



L. G.

A. 1



Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

<https://archive.org/details/ledanzedeigrecid00giro>

LE DANZE DEI GRECI.



A. Monticelli del.

Paolo Paganini lit. incisi.

LE DANZE DEI GRECI

DESCRITTE E PUBBLICATE

PEL FAUSTISSIMO IMENEO

di Sua Altezza Imperiale e Reale

il Serenissimo

PRINCIPE RANIERI

Arciduca d'Austria, ecc. ecc. ecc.

e Vicerè del Regno Lombardo-Veneto

con

Sua Altezza Serenissima

LA PRINCIPESSA ELISABETTA

di Savoia-Carignano, ecc. ecc.

MILANO

DALL'IMPERIALE REGIA STAMPERIA

1820.

ΜΟΛΠΗ Τ' ΟΡΧΗΣΤΤΣ ΤΕ· ΤΑ ΓΑΡ
Τ' ΑΝΑΘΗΜΑΤΑ ΔΑΙΤΟΣ.

Οδυσσ. Ι. 153.

A Sua Altezza Imperiale e Reale
Il Serenissimo Principe Ranieri
Arciduca d'Austria
e Vicerè
del Regno Lombardo-Veneto.

INCLITO Prence, cui l' Austriaco Giove
D' Insubria il freno ha ne le man riposto,
Questi, che sul Taigeto, e dell' Eurota
Lungo le spiagge, un tempo al Ciel dilette,
Mnemosine salvò dal nero obbligo,

Non disdegnar d' accorre eletti avanzi.
Qual de la Grecia, d' ogni uman sapere
E d' ogni bel costume egregia madre,
I figli Erato un dì tra' feri ludi
Di Palla e di Gradivo carolando,
De' flauti al suon, guidasse; qual ne' templi
Col niveo piè le Delie verginelle,
Ricinte il crin di vario-pinti fiori,
Movesser lievi danze all' are intorno;
E qual le Scene, e d' Imeneo le pompe
Un dì allegrar Tersicore godesse,
In questi fogli ha l' alma Dea raccolto.
Forse, Signor, a' più severi spirti,
Le genti a governar avvezzi e intesi,
Non disconvien talora alcun conforto
Trar da le Muse, e lo scherzar con loro.
E qual aspro Caton non fia cortese
Ad alme eccelse d' allentar la mente,
E lo sguardo regal volger talora
A men sublimi studj? Ed or s' addice
A te ben più, che con leggiadra Diva
In aureo nodo a noi ritorni avvinto;

Diva, cui ne le fasce il seno e 'l volto
Formò Ciprigna colle ambrosie dita;
E che, qual Cinzia fra le Ninfe eterne,
» Che dipingono il ciel per tutt' i seni,
Vagamente or grandeggia, e splende altera,
Astro novello dell' Austriaco Olimpo.

Oh possanza d' Amor, che tutto aggiugne
» Di cielo in terra, universale, antiqua!
Amor d' Imen le tede accende e nutre;
Ei le famiglie, ei le città feconda:
Quanto si volve nell' eterree spere,
E quanto su la terra ha salma e vita,
Quanto di Teti in grembo ondeggia e guizza,
Ei con soave scettro attempra e regge.
Fama fu già, ch' un giorno il ciel, la terra,
E l' aere procelloso, e il fuoco, e l' onda
Si giacesser commisti, di Natura
Aborto informe; allor che dall' inerte
Orrida mole il ciel, la terra, il mare
Amor sottrasse, e lor diè forma e moto,
Giusta il desio lor primo, i varj corpi
Con ineffabil armonia temprando.

Le Stelle allor cinte di rai, seguendo
L' oblique vie del ciel, lor balli ordiro:
Allor da' lidi Eoi vermiglia e bella
Surse la prima Aurora, e lei danzando
L' Ore seguîr, e le Stagioni e gli Anni:
Le Amadriadi allora, e le Napee
Co' semicapri Fauni e co' Sileni
Sul poggio erboso i piè battendo alterni,
Sciolser vezzosi balli accinte e snelle,
De' garruli augelletti al bel concerto;
E l' agne ancor de la scorrevol onda
Al mormorio caracollar fur viste.

L'ingenuo ardire, alto Signor, perdona:

Bell' opra è pur del faretrato Iddio
La dolce fiamma che or t' accende il core;
Ed opra è sol dell' armonia, che il Nume
Ne le bell' alme innamorate e caste
Propizio infonde, se 'l soave ardore,
Qual suol nell' adamante, o nel forbito
Concavo specchio la rifranta luce,
In te fassi più vivo, allor che il guardo
Ne gli occhi de la Diva, cui t' annoda

Il pudibondo Imene, hai volto e fiso,

» Occhi sovra 'l mortal corso sereni.

E chi ridir, immaginando in parte,

De la Donna Regal si vanti i pregi?

O se nobil destrier spronando al corso

Segua le belve da' ramosi corni;

O fra le Ninfe carolando, i passi

Lievi sciolga così che il suol non tocchi:

O se di Palla e Aracne all'opre industri

S' assida intenta, o pur dal roseo labbro

Gli accenti mova di dolcezza sparsi:

O se con modi d'alterigia ignudi

Del popol ondeggiante il cupid'occhio

Col suo volto a bear scenda cortese,

Di tesori Eitrei ricca e splendente;

Quale dal ciel sul variato cerchio

Fulgida appar, di lieti giorni nuncia,

La Taumantide Ninfa, a cui dinanzi

Si stanno l'aure, a vagheggiarla intente.

Non più, Signor: chè ardimentosa troppo

La Musa omai trascorre. Ah, se dal Cielo

Son de' mortali i puri voti accolti,

S'ornin per te d'ogni più vaga pompa
Le succedevoli Ore, e guidin seco
Candida schiera di felici eventi;
E quando caro a' verecondi sposi
Espero i vanni scintillando spiega,
Le Grazie, il vel discinte, e i nudi Amori
Al Talamo Regal danzino intorno,
E mollemente dibattendo l' ali
Versin sovr' esso i vezzosetti Genj
Di mirto Idalio e fresche rose un nembo.

ROBUSTIANO GIRONI

Bibliotecario

*dell' Imperiale Regia Biblioteca
di Brera.*

LE DANZE DEI GRECI.

PROEMIO.

NON ci ha liberale disciplina, non arte bella che al pari ^{Antichità della Danza.} della Danza vantar possa una più remota antichità ed un più prepotente dominio sul cuore degli uomini. La danza non altro essendo che una conseguenza della naturale ed invincibile inclinazione che hanno gli uomini ai variati movimenti del corpo, alla imitazione ed al disfogamento de' più soavi affetti, nacque per così dire coll'uman genere, e con esso si propagò su tutta la terra. Inutile fatica sarebbe perciò il volerne rintracciare l'origine primiera. « Coloro (così presso Luciano parla Licino a Cratone), » coloro che narrano le più vere origini della danza ti diranno, » ch'essa nacque col primo nascere dell'universo, siccome » quella che apparve alla luce insieme ad Amore il più antico » degl'Iddii » (1). Ma la danza in quella sua primitiva origine non altra cosa presentar potea che una incomposta serie di ^{Rozzezza del ballo antico.} salti, di corse e di atteggiamenti, con cui veniva grossolanamente espressa la gioja ond'era agitato il danzatore. Coll'ingentilirsi però de' costumi e coll'aumentarsi della coltura nell'umana società, essere dovea facilissima cosa il sottoporre a poco a poco que' rozzi movimenti a certe leggi

(1) *Lucian., Opera, gr. lat. ad edition. Reitzii etc. Biponti 1890, vol. v, pag. Tiber. Hemsterhusii, et Joann. Freder. 127. De Saltatione.*

Progressi
della Dan-
za.

ed a regulate cadenze. Gli uomini in ciò ancora ebbero per maestra la natura, senza che costretti fossero ad apprenderne i precetti dall'armonia e dal moto uniforme degli astri, siccome vorrebbe il medesimo Luciano (1). Imperocchè dalla stessa meccanica struttura e dalla connessione degli organi nostri nasce naturalmente in noi una certa inclinazione che c'induce a ripetere con qualche uguaglianza i medesimi suoni ed i gesti medesimi; ciò che agevolmente riscontrar possiamo non nei bambini soltanto, ma ne' bruti ancora (2). Questa specie di cadenza venne ben tosto marcata e distinta o col suono della voce, o colla percussione di qualche corpo; nella stessa guisa appunto che suol farsi tuttora da' popoli selvaggi: perciocchè la danza sino dal suo nascimento ebbe colla musica un sì stretto vincolo, che l'una andò coll'altra del pari avanzando. Anche Platone fa nascere la danza da quella propensione che hanno al salto tutti gli animali, e che nell'uomo, spinto dall'indole sua propria ad operare in cadenza ed in misura, suole colla musica più fortemente risvegliarsi (3).

(1) V. M. Burette, Hist. de l'Académ. R. des Inscriptions etc., vol. I.

(2) Quest'asserzione è così evidente, che non ci ha serie di movimenti nell'uomo che regolata non sia da una tal quale cadenza. Il contadino move la zappa con intervalli pressochè eguali; il viaggiatore inoltra i passi con una certa regolarità; e con una naturale misura, che quasi direbbesi *ritmo*, il fabbro-ferraio batte il martello sull'incudine; persino il parrucchiere maneggia il pettine con una sensibile cadenza, siccome osservò un ingegnoso scrittore. V. Batteux, *Cours de Littér.*

(3) Platone dà il nome di *ῥυθμὸν*, *cadenza*, all'ordine ed alla proporzione

de' diversi movimenti del corpo, e quest'ordine e questa proporzione relativamente ai suoni diconsi da lui *armonia*. Egli poi chiama *χορεία*, *danza*, l'unione della cadenza e dell'armonia. Platone inoltre distingue due specie di danze; l'una di pura imitazione, che si accomoda al canto ed alla poesia, cui essa rappresenta con nobiltà e decoro; l'altra di semplici e variati movimenti, destinata a procurare la sanità e la leggerezza al corpo, e a dare il migliore sviluppo, l'accordo e la convenevolezza a tutte le parti ond' il corpo è composto, regolandone con certe leggi le flessibilità e l'estensioni proprie di

Che se la danza nacque coll'uman genere, difficile cosa sarà ancora il rintracciare il tempo in cui essa cominciò nella Grecia ad essere a giuste regole sottoposta. Gli stessi scrittori Greci non sono in ciò d'accordo. I Mitologi ne attribuiscono l'onore alle muse Erato e Tersicore, siccome a quelle che al ballo presedevano (1). Teofrasto, citato da Ateneo, vuole che un certo Androne, nativo di Catania nella Sicilia, sia stato il primo che preso abbia ad accompagnare col suono del flauto i diversi movimenti del suo corpo, marcandoli con una specie di cadenza, e che da ciò nato sia presso i Greci il vocabolo *σικελιζειν*, usato nel senso di *danzare*, volendo essi con tal verbo esprimere che il ballo era loro dalla Sicilia provenuto (2). Dopo Androne viene da Ateneo annoverato Cleofanto di Tebe come uno de' più antichi cultori di quest'arte, e dopo di lui, il poeta Eschilo come quegli che l'arricchì di varie figure, avendola introdotta nei Cori delle sue tragedie. Altri autori, e fra questi Luciano, affermano l'introduzione della danza come arte doversi a Rea, che l'insegnò a' suoi sacerdoti sì nella Frigia che nell'isola di Creta, dove essa ne fece uso per salvare la vita a Giove contra l'immanità di Saturno. E di fatto sembra che la danza sia stata dai Cretesi coltivata fino dai più remoti tempi; perciocchè Omero (3) parlando di Merione, ch'era pure di quell'isola, non tralascia di lodarlo come eccellente danzatore; e Luciano (4) è d'avviso che quell'eroe

Da chi ridotta a regole ed a principj.

ciascuna, ed animandone tutt' i movimenti con cadenze e con giuste misure, nel che sta riposto il più gran pregio della danza. *De Leg.*, lib. VII.

(1) Winckelmann., *Monum. ant.*, Pr. 47.

(2) *Deipnosoph.*, lib. I, pag. 22, *Edit. Lugd.* Ateneo, sull'autorità di Epicarmo, poeta Siciliano, è d'avviso che anche

il vocabolo *βαλλισμος* usato da' Greci per indicare la danza sia di origine Siciliana. Da questo vocabolo il sig. Burette (*ibid.*, p. 105) fa nascere le voci Francesi *bal* e *ballet*; nè sembra improbabile che da esso derivi pure la voce italiana *ballo*.

(3) *Iliad.* XVI, 617.

(4) *Lucian.*, *De Saltatione*.

schivato abbia i dardi di Enea per l'agilità cui acquistata aveasi coll'esercizio della danza. I Lacedemoni si gloriavano d'aver appresa la danza da Castore e da Polluce. Tanto poi era l'ardor loro per quest'arte, che non si recavano giammai alla guerra, fuorchè danzando al suono del flauto. I loro giovani allo studio delle armi aggiungevano sempre quello della danza; ed ogni loro esercizio veniva chiuso con un ballo. Un musico assiso in mezzo di essi sonava il flauto, e col battere del piede notava le cadenze. Il coro de' giovani ne seguiva con bell'ordine il suono, facendo mille guerreschi ed amorosi atteggiamenti, e cantando due inni; l'uno de' quali era sacro a Venere e ad Amore, perchè invitavano queste due Deità ad intrecciare con essoloro il ballo, e l'altro conteneva alcuni precetti di quest'arte non mai presso di loro da guerreschi esercizi disgiunta.

La Danza in sommo pregio presso i Greci.

Che che siasi però dell'origine della danza, è cosa certissima che quest'arte appo i Greci fu sempre tenuta in grandissimo pregio. Luciano scrisse un dialogo, non per altro oggetto che per giustificare la propria passione, non meno che quella di tutta la Grecia per la danza. Egli con ogni pompa di eloquenza va esaltando sì fattamente le prerogative di quest'arte, che non dubita di accordarle la prelazione sulla tragedia, sulla commedia e su tutti gli altri spettacoli, de' quali vaghissimi erano i Greci. Già accennato abbiamo con quanto ardore fosse essa da' Lacedemoni coltivata. Ma gli stessi Ateniesi amavano sì grandemente quest'esercizio, che con esso chiudevano ogni lor piacevole trattenimento, e reputavano rustichezza il non farne uso tutte le volte che loro se ne presentava favorevole occasione (1). Dei Tessali, leggiamo che essi davano ai loro Magistrati il titolo

(1) *Athen.*, lib. IV, cap. IV. *Theophr.*, *Charact.*, cap. XV.

di Προορχηστῆρες, conduttori delle danze; e Luciano riferisce la seguente iscrizione apposta alla statua di un Tessalo: *Ad Illazione il popolo innalzò questa statua per aver egli ben danzato nella pugna.* Tanta era la passion loro per la danza! Lo stesso autore afferma che Orfeo e Museo furono i più eccellenti danzatori de' loro tempi, e che avend' eglino instituiti i Misterj, vollero che le iniziazioni si facessero col ritmo e colla danza, bellissima fra tutte le altre reputando quest' arte. I poeti di fatto accompagnavano sovente i loro versi col ballo. Pindaro tra i pregi di Apolline annovera anche il ballo. Anacreonte persino nella sua vecchiaja trattenersi non potea dal carolare. I sommi Capitani si attribuivano ad onore l' essersi in quest' arte ben esercitati. Fra i pregi che da Cornelio Nepote sono commendati nel grande Epaminonda non viene ommesso *saltasse eum commode, scienterque tibiis cantasse* (1): Che più? la stessa Filosofia, deposto l' austero pallio, non isdegnava di dar leggi al ballo, e discendere talvolta a danzare colle Aspasiae, rasserenando la fronte accigliata. « Vedete (così Socrate nel *Convivio* di Senofonte fassi a disputare, dopo d' essere stato spettatore di una vaghissima danza), » vedete quanto è grazioso questo fanciullo! Nondimeno » coll' aggiunta di questi suoi gesti egli par anco più grazioso che stando fermo. Allora Carmide, mi sembra, disse, » che tu lodi il maestro di questi salti. Certo sì, rispose » Socrate. Perchè ho avvertito oltre di ciò ad un' altra cosa, » che mentr' egli salta, non ci ha parte alcuna del corpo che » stia indarno; ma si esercitano ad un tempo il collo, le gambe » e le mani; tal che è d' uopo che salti colui che divenir

La Danza
in pregio
anche presso
i filosofi.

(1) *Auctor. Præf.* Il dottissimo Buchero spiega l' avverbio *commode* per *bellamente ed in maniera atta ai ritmi ed*

alle cadenze; concinne, et ad modos et numeros apte, cioè che da' Greci dicevasi εὐαρηστως.

» vuole leggiadro e snello delle membra. E veramente, o Si-
 » racusano, io volentieri imparerei da te cotali salti. Ed
 » egli, a che ti gioverebbero essi? A saltare, rispose il filo-
 » sofo. Qui tutti si fecero a ridere. E Socrate con volto assai
 » severo soggiunse: Ridete voi forse di me, perchè eserci-
 » tandomi io desidero di farmi più sano e gagliardo, o perchè
 » io brami di mangiare e dormire più soavemente, ovvero
 » perchè io sia inclinato a questi esercizi, non già all' uopo
 » che mi vengano le gambe grosse e le spalle sottili, siccome
 » accader suole a coloro che corrono nello stadio, ma accioc-
 » chè esercitandomi con ciascuna parte del corpo, io faccia
 » sì ch'esso divenga tutto egualmente robusto? O
 » ridete forse, che avendo io il ventre maggiore assai di
 » quello che si convenga, io cerchi di scemarlo? Ma non sa-
 » pete forse che Carmide mi ha qui trovato pur questa mane
 » a fare de' gran salti? Così è veramente, soggiunse Carmide:
 » e certo che al principio rimasi stupido, e dubitai che tu
 » fossi impazzito. Nondimeno dopo che da te ascoltai certe
 » cose, come queste che ora vai dicendo, ancor io giunto
 » a casa (in vero non saltava, perchè ciò non ho imparato
 » giammai), ma giuocava colle mani in quel modo che già
 » mi fu insegnato (1). » Platone di lui discepolo loda pure
 la danza come utilissimo esercizio nella Repubblica; ne deter-
 mina le regole, siccome fatto aveva della musica e della

(1) *Xenoph.*, *Convivium*, cur. *Henr. Stephano*. Quest' esempio di Socrate fu imitato da uno de' moderni filosofi. Scalligero, il padre dell' erudizione e della dottrina, dopo d' avere scritta una dissertazione intorno alla danza *Pirrica*, fu spinto dall' amore dell' antichità a segno di danzare egli stesso. Certo che

esser doveva un grazioso spettacolo il vedere quel venerando dottore coll' elmo in testa, e col brando nell' una mano muoversi sulla scena dinanzi all' Imperatore Massimiliano ed a tutta la corte di lui e riscuoterne vivissimi applausi. *Chossard*, *Fêtes etc.*, tom. III, pag. 254, N. (a).

poesia ; ed altrove si lagna delle innovazioni che a suo tempo state erano in essa introdotte ; e ben con ragione , perciocchè tali innovazioni provenivano dal raffinamento di una voluttà squisita e vituperosa. Finalmente non debbe ommettersi che alle donne , che riportata avessero la palma nelle danze , concedevasi lo stesso onore che agli eroi ed ai vincitori nelle gare olimpiche , l' onore cioè delle statue (1).

DEFINIZIONE, PRECETTI E DIVISIONE DELLA DANZA.

Dalle cose poc' anzi dette apparisce chiaramente che la danza, <sup>Defini-
zione della
Danza.</sup> come la poesia , la musica , la pittura e la scultura , non è che un' arte d' imitazione , la quale ha per iscopo di esprimere le diverse azioni degli uomini e le varie loro passioni , servendosi a quest' oggetto dei gesti e dei movimenti del corpo , cui sottopone ad una regolata ed armonica cadenza. Tale è pure la definizione che ci vien data da Platone , da Aristotile e da Plutarco. Laonde non senza ragione Simonide chiamava la danza una *muta poesia* , e la poesia una *danza eloquente*. I Greci condotta aveano quest' arte a sì alta perfezione , che i più valenti scultori facevansi ne' pubblici spettacoli a studiare ed a ritrarre le varie attitudini de' ballerini , essendo eglino persuasi non potersi prendere altronde più acconci modelli per l' imitazione degli umani affetti. Ateneo anzi afferma che

(1) Il capo xxv , libro IV dell' Antologia contiene varj epigrammi sulle immagini delle più insigni danzatrici. Tale è il seguente , che giova di quì riportare , secondo la traduzione letterale , quasi per saggio , e che fu scritto da Leone Scolastico per la statua eretta in Bizanzio ad una ballerina:

*Son Bizantina Elladia , e qui son posta ,
Dove nella stagion di Primavera
Alle danze frequente il popol corre :
Dove appunto la Terra dallo Stretto
Divisa vien. Perchè l' opposte parti
Ambe fecero a' nostri balli applauso.*

Parti della Danza.

ogni azione nelle immagini stata era anticamente misurata col numero e col movimento della danza, e che di poi quasi a vicenda le più belle statue servito avevano di modello alle persone danzanti (1). Laonde gli Accademici Ercolanensi ben con ragione affermarono essere le statue degli antichi *altrettante reliquie de' balli* (2). Prima però d'innoltrarci nei precetti e nelle varie specie di quest'arte, conviene rintracciare il metodo con cui i danzatori per mezzo de' gesti e de' movimenti del corpo rappresentassero gli umani affetti, e tante e sì diverse azioni. Intorno alla quale ricerca non abbiamo che il solo Plutarco, che somministrar ci possa qualche lume. Egli pertanto nella quistione xv dell'ultimo libro de' suoi *Simpotiaci* divide la danza in tre parti, cioè nel *passo* o *moto*, chiamato dai Greci *φορα*, nella *maniera* o *figura*, detta *σχῆμα*, e nella *mostrazione*, *δειξις*. Essend'egli d'avviso che la danza sia l'unione di varj movimenti e di varie pause, siccome l'armonia non è che la composizione de' differenti suoni e dei loro intervalli, dice che il *passo* è un movimento atto a rappresentare qualche azione o qualche affetto; che la *figura* è la disposizione o l'atteggiamento del corpo che termina il *passo*, come allorquando i danzatori si arrestano e stanno immoti, prendendo l'attitudine o la figura di Apolline, di Pane o di una Baccante; che in fine la *mostrazione* non è propriamente un imitare, ma una semplice e vera indicazione delle cose, per esempio del cielo, della terra, degli spettatori e simili; indicazione che viene eseguita per mezzo dei movimenti regolati dalle cadenze. Plutarco tenta d'illustrar tutta questa dottrina con un paragone preso dalla poesia; perciocchè nella stessa guisa che i poeti, allorchè vogliono

(1) *Pitt. ant. d'Ercol.*, tom. III, pag. 54 (5). (2) *Deipn.*, lib. IV, pag. 629. B.

dipingere od imitare, fanno uso di espressioni figurate o metaforiche, ed al contrario non si servono che di nomi proprij allorchè indicar vogliono semplicemente le persone e le cose; così i danzatori fanno uso dei gesti, delle figure e degli atteggiamenti per imitare, ma solo di semplici segni o dimostrazioni per accennare alcuna cosa o persona.

La danza de' Greci non solo univa la leggiadria e la compostezza, ma aveva altresì per iscopo l'istruire diletta-
 Luciano perciò voleva che nell'ottimo danzatore tutte fossero
 le perfezioni sì dell'animo che del corpo. E quanto all'animo,
 egli esige che il danzatore instruito sia nella musica, nel ritmo,
 nella geometria, nelle filosofiche discipline ed in quella parte
 della rettorica in cui trattasi dei costumi e delle passioni;
 che dalla pittura e dalla plastica si faccia a prendere l'ele-
 ganza e la convenevolezza, sì che sembri emulare Fidia ed
 Apelle: esige inoltre ch'egli abbia propizie Mnemosina e Po-
 linnia, figliuola di lei; che la vasta di lui intelligenza abbracci,
 come quella del Calcante di Omero, il passato, il presente e
 l'avvenire; che tutti conosca gli avvenimenti sì della mitologia
 che della storia; e che finalmente abbia dell'arte sua uno
 studio sì profondo che giammai nulla imaginar possa che con-
 forme non sia al decoro delle attitudini, ed alla verità degli
 umani costumi (1). Quanto al corpo, lo stesso Luciano vorrebbe

Scopo
della dan-
za, l'istruire dilet-
tando.

Studj del
danzatore.

Corpo del
danzatore.

(1) Non dee far meraviglia che tanto Luciano esigesse dai ballerini; perciocchè a' tempi di lui la danza abbracciava tutte le parti della tragedia e della commedia; e perciò i compositori erano ad un tempo poeti, musici ed attori. A' giorni nostri il poeta non è musico; il musico non è giammai poeta; ed i danzatori, trattone pochissimi, non sono mai nè musici, nè poeti. V. *Chaussard, ibid.*, p. 276. N. (a).

Fra' moderni danzatori il sig. Salvatore Viganò è forse l'unico che tutte abbia le qualità da Luciano richieste. Egli ne' suoi floridi anni era ballerino esimio, e ad un tempo valentissimo autore di pantomimiche azioni. Ora si è tutto rivolto al comporre; ed in questa parte è sì grande,

Che sopra gli altri com' aquila vola.

I suoi balli del Prometeo, della Mirra,

che quello del danzatore andasse del pari col cànone di Policleteo (1). « Imperocchè non sia (egli dice) nè troppo » lungo od alto oltremodo, nè di bassa statura che ad un » nano assomigli; ma di una giusta ed esatta proporzione: nè » pingue troppo, poichè non riuscirebbe gradevole all'occhio; » nè magro eccessivamente, sicchè presenti l'immagine di uno » scheletro o di un morto » (2). Egli vuole ancora che il danzatore sia di una somma mobilità dotato, che il corpo di lui sia ad un tempo sciolto, delicato e robusto, onde possa opportunamente piegarsi, e, se fia d'uopo, all'istante star fermo sui piedi, e come da noi suol dirsi, *cader ritto a piombo*.

Decoro
nella Dan-
za.

Ma i Greci nella danza erano specialmente osservanti del decoro. « Si sa, dice Winckelmann, quanto grave fosse il portamento delle donne Ateniesi, espresso da Filostrato colla » parola Ἰποσεμνος, la quale appresso di lui è il predicato e » il distintivo di una Ateniese. Questa compostezza vedesi os- » servata dagli antichi sino nelle figure che ballano, alla ri- » serva delle Baccanti La modestia nelle danze » dei Greci scorgesi espressa in diverse statue di donne

dell' Otello, della Vestale possono reputarsi modelli dell' arte.

(1) Questo celebre scultore aveva formata una statua sì perfetta in tutte le sue proporzioni, che venne chiamata il cànone, o sia il modello per eccellenza.

(2) Luciano riferisce a questo proposito alcuni motti degli Antiochesi, che pieni di spirito e di gusto per la danza non la perdonavano a difetto alcuno. Un danzatore di piccolissima statura essendosi presentato sul loro teatro in atto di rappresentare la parte di Ettore, essi gridarono ad una voce: *Dov' è dunque Ettore? Questi non è che Astianatte*. Ad

un altro attore di enorme grandezza che stava rappresentando Capaneo nell' atto di dare l' assalto alle mure di Tebe, *stendi le gambe per di sopra*, gridarono; *tu non hai bisogno di scala*. Ad un altro soverchiamente grasso che si sforzava di fare de' gran salti, *di grazia*, dissero, *abbi riguardo al Timelo*; perciocchè il *Timelo* era un quadrato della forma di un altare, su cui si facevano le danze, e su cui cantavano i cori. Un altro, al contrario, di meschinissimo aspetto, venne da essi pregato ad avere cura della propria salute, come se fosse infermo.

» leggermente panneggiate , le quali al solito non son cinte nè
 » sotto il petto, nè intorno ai fianchi; e quand' anche vi man-
 » cano le braccia , apparisce nientedimeno che si tirassero
 » dolcemente e con vaghezza la veste con una mano sopra la
 » spalla , alzandola con l' altra sin sopra le gambe » (1). Forse
 una conseguenza del decoro è ciò che da Eustazio vien affer-
 mato negli Scolj al XVIII dell' Iliade , cioè che anticamente
 gli uomini danzavano dalle donne divisi, e che Teseo fu il
 primo che danzar facesse insieme le vergini e i giovinetti ch'egli
 salvati avea dal labirinto. Nella più parte dei monumenti
 di fatto , quando si eccettuino i Baccanali , veggiamo per lo
 più le sole donne in atto di ballare. Luciano fa pur qualche
 cenno dei difetti in cui a' suoi tempi cader soleano per igno-
 ranza alcuni ballerini , e cui egli chiama enormi *solecismi* (2).
 « Gli uni, dic' egli, fanno movimenti falsi, e che non hanno
 » alcuna relazione colla corda , siccome dice il proverbio (3);
 » giacchè il loro piede marca un tempo della misura, mentre

(1) *Monum. etc.*, tom. I, pag. XLVII.
 I Greci volevano compostezza non nel
 volto soltanto , ma in ogni movimento
 del corpo , talchè il camminar veloce-
 mente era presso di loro contrario al
 decoro. « Pretendevano i Greci, dice lo
 » stesso Winckelmann, di scoprirvi una
 » specie di ferocia e d' alterigia; quindi
 » è che Demostene riprende Nicobulo di
 » questo modo di camminare , unendo
 » poi insieme il parlare con arroganza
 » ed il camminare con velocità. In con-
 » formità di quel modo di pensare cre-
 » devasi arguire dal moto grave di una
 » persona l' indole magnanima del suo
 » spirito. »

(2) Luciano per *solecismi* intende i
 gesti opposti al senso o contrarj alla

verità. Tale fu quello di un certo attore ,
 di cui parla Filostrato nella vita del
 sofista Polemone. Quest' attore decla-
 mando sul teatro di Smirne nelle feste
 di Giove Olimpico gridava , *oh Giove!*
 accennando la terra; *oh terra!* alzando
 gli occhi al cielo. Polemone, che prese-
 deva ai giuochi , lo discacciò dal teatro ,
 dicendo che faceva *de' solecismi* colla mano.

(3) Proverbio tratto dalla musica , e
 dicevasi propriamente di coloro che toc-
 cavano una corda in vece di un' altra ,
 in guisa che il loro canto non avea al-
 cuna relazione colla corda toccata. È da
 notarsi che tanto i sonatori per la danza ,
 quanto i maestri di musica nell' orche-
 stra avevano sotto il piè destro un cro-
 talo , con cui battevano la misura.

» un altro ne viene marcato dal *ritmo* (1). Alcuni altri osservano
 » bensì la misura, ma nelle loro azioni confondono le epoche, ed
 » esprimono fatti che accaddero o prima o dopo del soggetto da
 » essi rappresentato, siccome vidi io stesso un giorno farsi da un
 » attore, il quale danzava la nascita di Giove, e dovendo rappre-
 » sentare Saturno che divora i propri figliuoli, danzò per errore
 » le sventure di Tieste, ingannato dalla somiglianza de' soggetti.»

Divisione
delle Dan-
ze.

Fin qui parlato non abbiamo della danza che in generale; vuole ora l'ordine delle cose che di essa ci facciamo a ragionare distintamente, accennandone le specie. Ma cosa presso che infinita sarebbe il voler tutte descrivere le varie danze dei Greci. Il Meursio ne annovera ben cento ottantanove, cui ha in ordine alfabetico disposte, e di alcune delle quali non ha raccolto che il nome (2). Non essendo però lo scopo nostro quello di scrivere un trattato di quest'arte, nè quello di entrare in minute ricerche, non altro faremo che discorrere intorno alle principali, stendendo altresì un velo sulle danze

(1) Il ritmo della musica antica non è altro che la misura della moderna. Esso era marcato colla *κρυσπεζία*, cioè colla battuta a tempi determinati, e da ciò si rendea ancor più sensibile lo sbaglio del danzatore.

(2) *Orchestra, sive de saltatione veterum, in Gronov. Antiquitat., vol. VIII.* Il Meursio però non entra in alcuna maniera nell'arte, appagandosi di riferire le varie autorità che ne riguardano le specie. Prima del Meursio già trattato avea della danza degli antichi Giulio Cesare Scaligero nel primo libro della sua *Poetica*; ma questi ebbe di mira specialmente la danza di teatro, e non fece delle altre che appena qualche cenno. Anche il Mercuriale ne parla nella

sua *Ginnastica*, ma in maniera assai confusa ed indigesta. Pochissimi lumi possono pur trarsi dall'*Agonistica* di Pietro Du Faur, non avend'egli sparsa la sua opera che di poche e generali nozioni. Il Chaussard nella sua opera delle *Feste e Cortigiane della Grecia* non ha fatto che copiare Luciano, Polluce, Ateneo e Meursio. Fra' moderni nessun autore ha meglio del Burette trattato questa materia. *Hist. de l'Acad. R. etc.*, vol. I; giacchè anche il Montfaucon non si è in quest'argomento trattenuto quanto sarebbe stato a bramarsi. Nè molto sussidio trarre si può dalle opere di Calusac, dell'Aunaye e di altri più moderni, la cui erudizione non fu sempre attinta a' fonti bastevolmente puri.

frigie, che proprie erano della più sfrenata ebbrezza de' convivj, e sulle *afrodisie* ed *itiphalliche*, da cui rifuggono la verecondia e la castigatezza de' costumi. Le danze dei Greci Distintivi delle Danze. pertanto, considerate partitamente, possono dividersi in tante specie quanti sono i caratteri che le distinguono. La misura e la cadenza di alcune erano regolate ora dal solo canto, ora dal suono del flauto o della lira: altre erano sostenute dalla sinfonia o dalla consonanza di più stromenti, ed altre non erano accompagnate nè dal canto, nè da stromento veruno. Le une erano gravi, serie e modeste; le altre gaje, leggiadre e voluttuose. Taluna non era che da un solo attore sostenuta, talaltra molti ne richiedeva. Questa veniva eseguita più coi piedi che colle mani; quella al contrario consisteva pressochè tutta nel movimento del volto, delle braccia e delle mani. Alcune prendevano il nome dal ritmo o metro che ne regolava i passi, e quindi dicevansi *dattile*, *spondaiche*, *giambiche*, *molossiche* e simili, secondo la misura delle cadenze nella musica, o de' piedi nella poesia; altre dal paese dove aveano avuto origine, e chiamavansi *frigie*, *tracie*, ecc.; altre *batillie*, *piladie*, ecc. dal nome dell'inventore; ed altre finalmente *apollinee*, *dionisiache* e simili dal nome della Deità cui erano sacre. In Atene, secondo Plutarco, alcune danze traevano il nome persino da private famiglie, in onore de' cui avi o delle cui cospicue gesta erano state instituite. Ma le danze, considerate relativamente all'uso, ci offrono una generale e più agevole divisione, secondo ch'esse erano destinate o alle cerimonie della religione, od agli esercizj della guerra, od agli spettacoli del teatro, o finalmente alle nozze, alle feste o ad altri geniali intertenimenti. Le danze dei Greci pertanto possono dividersi in sacre, in guerriere, in danze di teatro, ed in dimestiche o di famiglia.

DANZE SACRE.

La Danza
fra le ccri-
monie re-
ligiose.

La danza andò sempre progredendo accoppiata colla musica; e perciò queste arti vennero ambedue presso i Greci sin dalla più remota antichità ammesse a decorare le cerimonie religiose. Questo popolo era persuaso di non poter esprimere agl' Iddii il rispetto, la confidenza e la gioja, che dalla confidenza non va mai disgiunta, in maniera più acconcia ed agl' Iddii stessi più gradevole, che facendo uso dei concertati movimenti del corpo (1). Quindi è che presso Ateneo un antico poeta fa che balli anche

Il padre de' mortali e degli Dei (2).

I Greci reputavano anzi il ballo di sì grande importanza nella religione, che per dinotare il delitto di coloro che

(1) Pitagora ed altri antichi filosofi indagando la prima origine delle danze sacre, han creduto di trovarla nell'idea che gli uomini si erano fatta della Divinità; perciocchè eglino siccome riguardavano la Divinità come l'armonia del mondo, così pensato avevano di non poterla meglio onorare che con danze ben regolate, le quali sembravano loro un concerto od un accordo delle divine perfezioni. Ma omettendo le opinioni dei filosofi, è cosa certissima che la danza ebbe luogo nelle cerimonie sacre di tutt'i popoli antichi. Gli Ebrei dopo il passaggio del mar Rosso resero grazie al Signore con canti e con danze (*Exod.*, c. XV, v. 20). Mosè rimproverando (*ibid.*, c. XXXII, v. 18, 19) la loro idolatria, dice che essi con cantici e con balli accompagnavano i sacrificj cui andavan facendo al vitello d'oro, costume che forse aveano appreso nel-

l'Egitto. Nel capo XI de' Giudici la figliuola di Jefte fassi a celebrare la vittoria del padre danzando e cantando. Nel capo XXI dello stesso libro i Beniamiti si dispongono a rapire le figlie di Silo nell'occasione che queste celebrerebbero coi balli un'annua festa solenne. Nel capo VI del libro II dei Re, David vestito dell'*ephod* precede il popolo d'Israele danzando dinanzi all'arca. Gli antichi Indiani adoravano il Sole volgendosi verso l'oriente, e danzando in profondo silenzio, quasi che imitar volessero i movimenti di quell'astro.

(2) Indotti da questo principio, i sacerdoti della Grecia erano talvolta di buona fede persuasi che la Deità, cui essi adoravano danzando, gli agitatesse internamente con tremiti violenti, cui davano il nome di *sacro furore*. I loro occhi s'infiammavano; i contorcimenti i più rapidi succedevano alla danza misurata. Che

ardivano di scoprire i misterj, facevano uso del vocabolo *ἐξορχεισθαι*, *uscire della danza o danzare fuori di cadenza*. Laonde in ragione degli altari che andavano a nuove Deità innalzandosi, venivano ad un tempo instituite nuove danze per decorarne il culto; talchè può dirsi che tante fossero le danze sacre, quante erano le Deità e quanti gli attributi di ciascuna di esse. Tutte queste danze nondimeno possono ridursi a due classi generali, a quelle cioè che non altro esprimevano che un affetto, e generalmente la gioja; ed a quelle che presentavano l'imitazione degli attributi e delle gesta degl' Iddii e degli eroi.

Danze sacre, di due specie.

Le danze della prima classe aveano luogo ne' sagrifizj e all'intorno delle are e dei simulacri, e formavano parte eziandio delle feste solenni e dei giuochi e spettacoli sacri. Ifigenia presso di Euripide avvertita da Agamennone del sacrificio che stava apprestandosi, *Padre mio*, soggiugne, *non danzeremo noi, cantando, intorno all' ara?* (1). E Admeto presso il medesimo autore ordinando una festa, comanda ch'essa celebrata sia con pubbliche danze. Ma siccome le danze di questa specie non offrono negli scrittori e ne' monumenti grande differenza le une dalle altre, perciocchè consistevano presso che tutte in cori che si moveano o circolarmente o divisi a schiere colle mani ora libere, ora intrecciate; così noi qui non faremo che accennarne le quattro principali. Parleremo dunque della danza *dedalea*, della *delia*, della *ginnopedica*, e finalmente della *ditirambica* o *bacchica*.

non può mai la forza dell'immaginazione! I sacerdoti allora si credevano veramente ispirati: il popolo raccoglieva le loro parole come oracoli; ed alcune cose per avventura accadute bastavano per istabilire la stravagante credulità degli

uni e la matta superstizione degli altri. *Chauss. ibid. pag. 295.*

(1) Servio ne' commenti alle Georgiche di Virgilio dice che gli antichi *solebant aras Liberi patris, cæterorumque Deorum circumgyrare saltantes.*

Danza
dedalea.

La *dedalea*, forse la più antica delle danze, così viene da Omero descritta nello scudo di Achille verso la fine del XVIII dell' *Iliade* :

*L' inclito zoppo ancor con arte molta
Vi finse un ballo a quel simil , ch' un giorno
Dedalo seppe ordir nell' ampia Gnosso
Ad Ariadna da le belle chiome.
Vaghi garzoni e verginelle gaje
Ivan danzando palma a palma strette.
Di sottil lino avean queste le gonne :
Per ben tessute giubbe e d' olio asperse
Quegli apparian soave rilucenti :
Queste di fiori avean ricinto il crine ,
E dall' argentea fascia aurate spade
A quei pendeau (1). Col ben istrutto piede
Or si moveano lievemente in giro ,
Quale un vasajo al mobil torno assiso
Con la man prova la girevol ruota ;
Or a vicenda , in vario stuol divisi ,
Feano carole. A la festosa danza
Molti sedeano spettatori intorno.
Ma due nel salto giovanetti esperti
Caracollando snelli in mezzo al coro
Parean col canto inanimar la danza.*

Sembra pertanto che le danze da Vulcano effigiate prendessero norma dal canto dei saltatori, ivi collocati quasi per

(1) Il Winckelmann, non sapremmo da qual lezione indotto, parlando di questo luogo di Omero, dà le spade anche alle danzanti vergini. Questa spada, cioè la spada di Melpomene, musa tragica, mi fa, dice egli, sovvenire di quelle

vergini cisellate nello scudo di Achille che danzano con una spada al fianco. Monum., cap. XVIII. Ma il pronome *οἱ καὶ*, *illi vero*, non lascia alcun dubbio intorno al senso del poeta, che le spade cioè pendeau dal fianco de' soli giovinetti. Quindi è

marcare la cadenza e la misura (1); e che i ballerini, dopo d'aver tutt'insieme danzato orbicolarmente, si dividessero in varie schiere, le quali prendendo le une colle altre diverse figure, rappresentassero in qualche maniera i tortuosi giri del labirinto di Creta (2). È fama che il ballo *dedaleo* stato sia per la prima volta celebrato da Teseo a Delo. Imperocchè Plutarco scrive che quest'eroe *navigando da Creta, approdò a Delo, dove avendo sacrificato al Nume, e dedicatogli il simulacro di Venere che avuto egli avea da Arianna, fece un ballo unitamente a' fanciulli, il qual ballo dicono che ancor di presente si fa da que' di Delo, imitando con esso i circuiti e le uscite del labirinto in una misurata maniera di mutazioni e di rivolgimenti*. Questa sorta di ballo, come scrive Dicearco, *da que' di Delo si chiama Gru*. Egli ballò pertanto intorno all'altare *Ceratone*, il quale costruito era di corna tutte sinistre. Luciano, Eschio e l'autore dell'Etimologico danno pure a questa danza il nome di Γερανος, *grue*; e madama Dacier è d'avviso che la danza *dedalea* fosse così chiamata per la sua figura; perciocchè il guidatore di essa andava piegando e rivolgendo in più maniere il coro o la schiera, onde imitare le tortuosità ed i varj giri del labirinto, nella stessa guisa che le gru, le quali volar sogliono in truppa, sono precedute dall'una di loro, che le conduce, e fa sì che le altre la seguano formando sempre una curva od un cerchio.

Teseo
celebra il
ballo de-
daleo.

che Eustazio spiega essere stata intenzione di Omero di qui esprimere le due danze, la guerriera e la pacifica, rappresentando la prima nelle leggiadre verginelle, la seconda ne' giovani armati.

(1) Che i due saltatori sieno stati quivi da Vulcano introdotti per marcare la cadenza, si rende probabile da ciò che racconta lo stesso Omero al princi-

pio del 14 dell'Odissea, dove descrivendo la festa data da Menelao in occasione di nozze dice, v. 18, che due saltatori, κυβιστητῆρε, facevano capitomboli in mezzo de' convitati, Μολπῆς ἐξάρχοντες, dando principio e norma al canto.

(2) Pausania, lib. IX, 40, dice che a' suoi tempi questo ballo vedevasi rappresentato in un marmo. Omero chiama

Danze
delie.

In Delo erano pur in uso varie altre danze, dette perciò *Delie* dal nome dell'isola. Esse formavano la parte più lusinghevole delle feste ch'ivi in primavera celebravansi in onore di Apolline e di Diana cacciatrice (1). A tali feste accorrevano in folla non i Greci soltanto, ma ben anco gli stranieri. *Le teorie*, o sacre deputazioni, vi apparivano colla più splendida magnificenza. Quell'isola era dai Greci reputata come l'asilo del tripudio e della pace; perciocchè tutto ciò che richiamar potea le immagini della guerra, ne era severamente sbandito. Callimaco dice che i corsieri di Marte non aveano giammai co'loro piedi sanguinosi calpestato quel sacro terreno. Colà i più vaghi giovinetti, le vergini più leggiadre facevano pompa di loro bellezza, e colà le feste venivano sempre coronate dai più felici imenei. Dopo il sacrificio di un'ecatombe (2), le donzelle di Delo unendosi alle avvenenti fanciulle scelte dalle diverse *teorie* intrecciavano vaghissime danze. In una di queste al suono del flauto e della lira rappresentavano esse i giri del labirinto di Creta, siccome farsi soleva nel ballo *dedaleo*: in un'altra, mentre i giovinetti intuonavano un inno a Diana, elleno scorrendo lievemente in giro andavano a vicenda coll'una mano appendendo una ghirlanda di fiori alla statua di Venere, cui Arianna recata avea da Creta (3). Le vergini che più si erano distinte

il ballo di Arianna *χορὸν*, che propriamente significherebbe *contraddanza*.

(1) Le feste di Diana con danze simili alle *Delie* venivano celebrate in molti altri luoghi della Grecia; in Caria, borgo della Laconia, dove prendevano il nome di feste e danze *Cariatice*; in Patra, città dell'Acaja, dove Diana era chiamata *Laphria* dalle spoglie delle fiere, come cacciatrice, e dove con abito e atteggiamento analoghi era, secondo Pausa-

nia, rappresentata in una statua d'avorio e di oro; in Atene ed altrove.

(2) *Homer., Hymn. in Apoll., v. 57. Corsin. in Marmor. dissert. 6.*

(3) *Callim., Hymn. in Del., e Pausan., lib IX.* Callimaco verso la fine dell'inno a Delo parla di danze, con cui venivano rappresentati gl'innocenti trastulli di Apolline ancor pargoletto. Tali danze si celebravano dai nocchieri ballando intorno ad un'ara, cui battevano

coll' agilità, colla leggerezza e colla decenza riportavano in premio corone d' ulivo e di fiori, e tripodi preziosi.

La *Ginnopedica* era una danza sacra ad Apolline ed a Bacco, ^{Danza ginnopedica.} e da' Lacedemoni istituita in onore di que' loro cittadini che morti erano pugnando contra gli Argivi a Pilea, secondo l'autore dell' Etimologico; ma più probabilmente a Tirea, secondo Suida ed altri scrittori. Questo ballo veniva eseguito da due Cori di danzatori, l' uno di giovani, l' altro d' uomini già maturi. Gli uni e gli altri erano nudi, e danzavano cantando gl' inni di Taleta e d' Alcmanide, oppure i *Peani* dello Spartano Dionisodoto. I conduttori de' Cori portavano sul capo corone di palma, dette *Tireatiche*, in memoria degli anzidetti cittadini morti a Tirea sul campo della gloria. Sembra che in questo ballo i soli inni fossero sacri ad Apolline, e che la danza, giusta Ateneo, fosse sacra a Bacco, e avesse qualche somiglianza coll' esercizio della lotta conosciuta sotto il nome di *Αναπαλη*; essendochè i giovani co' loro movimenti figurati e colla cadenza de' loro passi presentavano un' imagine, direbbersi quasi addolcita, del *pancrazio*, o sia della lotta e del pugilato. Questo ballo di fatto presso gli Spartani essere soleva come il preludio della danza *pirrica* o marziale.

Le danze *bacchiche*, dette ancora *dionisiache* e *ditirambiche*, ^{Danze bacchiche.} erano forse le più usitate, ma ad un tempo le più licenziose e le più concitate. Soleano esse celebrarsi allo strepito di sistri, di cembali, di timpani e di altri clamorosi stromenti, ed al canto de' ditirambi, specie di poesia lirica, ch' era sacra a Bacco, e che ammetteva ogni varietà di metri, ogni arditezza d' imagini, di affetti e di pensieri. Luciano divide le danze

colle verghe, e poi con regolati passi, e colle mani legate dietro al dorso facendosi a mordere la scorza di un sacro

ulivo. V. Hesich. in *Δηλοι*, e Spanh. in *Callim.*, tom. II, pag. 520.

dionisiache in tre specie, Κορδαξ, Σικιννις, Εμμελεια, delle quali fa inventori i Satiri, ministri di Bacco, ed aggiugne che Bacco coll'uso di esse sommise e rese mansueti i Tirreni, gl'Indi ed i Lidj. La danza *Kordax* era di genere turpe e lascivo, e quale conveniasi ad uomini ebbri e forsennati. Essa seguiva la cadenza del piede *trocheo*, la cui misura è di una lunga e di una breve, e perciò soleva essere sommamente rapida e concitata, essendo i passi continuamente alternati coll'alzare dell'un piede e col battere dell'altro (1). La *Sicinnis* era una specie di danza *grottesca* che veniva eseguita da ballerini travestiti alla foggia di Satiri, di Sileni, di Menadi o di altre siffatte persone del corteggio di Bacco. Essa era accompagnata da canzoni il più delle volte libere ed oscene, e consisteva in salti d'ogni specie, in attitudini violente e guerresche, e nel ruotare dei tirsi (2). L'*Emmelia* era una danza piena di venustà e di decoro, che aveva per iscopo le gentili ed oneste passioni, e presentava movimenti gravi e maestosi. Platone perciò esclude dalla sua Repubblica i due balli anzidetti, come non convenienti nè alla pace, nè alla guerra, e come atti a corrompere i costumi; ma loda sommamente l'*Emmelia*, commendando gli antichi, che coll'apportarle un tal nome hanno voluto indicare ch'essa non mai andar dee disgiunta dall'eleganza, dal decoro e dalla convenevolezza.

Tavola rappresentante la Danza *delia*.

Prima di andar più oltre gioverà il rappresentare nella tavola I.^a l'immagine di una danza *delia*, quasi per saggio delle

(1) Cicerone, *De Oratore*, parlando del piede trocheo così si esprime: *Trochæum autem, qui est eodem spatio quo choreus, Cordacem (Aristoteles) appellat, quia contractio et brevitatis dignitatem non habent.* Tale è pure il sentimento di Quintiliano, lib. IX, cap. IV.

(2) Alcuni attribuiscono l'invenzione di questo ballo alla ninfa Sicinnide, seguace di Cibele; altri a Sicinno, ministro di Bacco, barbaro, secondo alcuni, Cretese, secondo altri. — Clemente Alessandrino ne fa inventore un Sicinno maestro dei figliuoli di Temistocle. V. Meurs., *De Salt.*

danze sacre. La composizione è opera del valente pittore sig. Angelo Monticelli. Le figure, tranne piccioli cangiamenti, sono prese dalla prima collezione de' vasi di Hamilton e dagli antichi bassirilievi. La scena è in un recinto del sacro bosco di Delo. L'azione rappresenta la sacra cerimonia con cui davasi compimento alla solennità di Diana cacciatrice (1). Già le vergini seguaci della Dea gareggiato hanno nello scoccare il dardo. Dall' un lato vedesi l' antenna, sulla cui cima pende la trafitta colomba, e più sotto è il bersaglio colla freccia che vi ha colpito nel centro (2). Ivi sta pure un drappello di vergini saettatrici, due delle quali hanno il crine fregiato di una corona, premio della vittoria. Elleno sono rappresentate come ci vengono da Callimaco descritte le cacciatrici seguaci di Diana, che

. *L' omero intatto*
Mostravan sempre e la mammella ignuda.

Dall' opposto lato è un coro di donzelle e di giovani, che col suono del doppio flauto, del sistro e della cornetta vanno accompagnando le tre vergini, le quali tenendosi per le mani stanno in atto di ballare dinanzi alla statua della Dea ed intorno

(1) V. Meurs., *De Saltatione*, e Potter. *Arch. gr. lib. 11, cap. xx.*

(2) La gara del dardo si faceva e contro di un oggetto mobile, e contro di un bersaglio fisso ed immobile, che per lo più essere soleva uno scudo. Omero nel XXIII dell' Iliade, v. 812 parlando della gara degli arcieri così si esprime:

Achille poi di nera proda un pino
Lontano alzò nella marina sabbia,
E su la cima per un piè v' appese
Con sottil corda pavida colomba,
Ed agli arcier di saettarla impose.

Callimaco nel suo Inno a Diana dice che questa Dea ancora fe' prova dell' arco tirando al segno:

E quante volte, o Dea, l'arco d'argento
Ponesti a prova? Contra un olmo pria
Vibrasti il dardo, e poi contr' una quercia:
Il terzo saettar ad agil belva
Tolse la vita

Anche il Domenichino nella sua celebre dipintura della caccia di Diana pose un' antenna colla colomba, cui fece bersaglio alla gara delle Delie cacciatrici.

all'ara (1). Le loro attitudini sono leggiadre e gravi ad un tempo, come alle seguaci di una vergine Diva convengono; le loro vesti lunghe ed amplissime, quali essere solevano generalmente nelle danze *puiche* ed *emmelie* (2). E non molto da queste dissimili sono appunto e le vesti e le mosse delle cinque fanciulle effigiate in atto di danzare l'*Emmelia* in un bassorilievo di marmo pentelico, appartenente già alla villa Borghesi.

Danze sa-
cre d'imi-
tazione.

Le danze della seconda classe, quelle cioè di pura imitazione, consistevano in cerimonie religiose, e nella rappresentazione delle gesta e degli attributi delle Deità e degli Eroi, siccome si è già accennato. Esse avevano luogo specialmente nelle feste rappresentative e nella celebrazione de' Misterj. Apulejo, testimonia delle feste bacchiche, afferma d'aver veduto nei travestimenti che vi si praticavano uomini calzati con pianelle dorate, abbigliati con ricche vesti e con preziosi ornamenti, portando i capelli rilevati sul vertice del capo, e

(1) Callimaco (*ibid.*) dice che Diana stessa insegnò alle Amazoni una simile specie di danza in giro, tramutando loro in petto il *cuor selvaggio*:

*Le Amazoni di guerra ognor bramose
Ti alzarò un giorno sull'Efesia sponda
Di faggio un simulacro: e Ippona empica
Il sacro ministero. Esse, o Reina,
A te dinanzi pria guerresco ballo
Fer co' gli scudi; e poi leggiadra danza
Disposer carolando in vasto cerchio.
D'argute canne un sottil suon segnava
Il battere de' piè con giusto accordo.*

(2) Gli antichi ne' balli pacifici facevano generalmente uso di vesti larghe, lunghe e sottili. Svetonio dice che Caligola *cum pulla, tunicaque talari canticum desaltavit*. E Clemente Alessandrino

(*Paed.* II, 10) parlando delle vesti lunghe che col loro strascico sono d'impaccio al moto de' piedi, dice che i ballerini ed i pantomimi usavano ἀπορρέουσιν τὴν ἐσθῆτα, *diffluentem vestem*. Forse la ragione di tal costume era, perchè le danzatrici nel muoversi presentar potessero un bell'ondeggiamento di pieghe, e belle attitudini di braccia, sollevando delicatamente colle mani il lembo della veste; cosa tanto più conveniente alle vergini, quanto che Platone voleva ch'esse non danzassero giammai colle mani vote. Il *calatismo* di fatto, la *pinacide*, il *cernoforo* erano specie di balli, in cui le danzanti portavano colle mani *caestrini*, *dischi*, *bacili* ed altri simili arnesi.

colla mollezza de' loro movimenti rappresentando le femmine. Tali uomini non erano che le immagini dei Genj. Ma nelle feste ^{Baccanali.} e nei misterj di Bacco andava ancor più oltre l'imitazione; imperocchè i seguaci di quel Dio si travestivano sotto varie forme e stravaganti (1). Vi si vedevano Fauni, Satiri, Pani, Sileni ed uomini femminilmente vestiti con tunica talare sparsa di macchie: alcuni strascinavano i caproni per immolarli; altri invocando Bacco con urli orrendi, laceravano coi denti le crude viscere delle vittime, strigevano i serpenti colle mani, gl'intrecciavano coi proprj capelli, ne cingevano il lor corpo con grande spavento degli spettatori: si vedevano in somma persone d'ogni classe e d'ambidue i sessi, mascherate pressochè tutte, coperte di pelli di cerviatto o di capriuolo, di pantere o d'altre bestie feroci, coronate di pampini e di ellera, ebbri, o fingendosi tali, mescolar le loro grida col rimbombo de' timpani, de' sistri e di altri musicali stromenti, e col cupo suono degli otri e dei vasi, le une abbandonandosi a furiose convulsioni, le altre intrecciando danze militari, ma portando vasi in vece di scudi, ed alla foggia di aste maneggiando le fiaccole e i tirsi, ed insultando gli spettatori (2). Nella stessa ^{Danza di imitazione ne' misterj.} guisa uomini e donne si travestivano ne' misterj Eleusini (3), in

(1) V. il *Costume antico e moderno ecc.*, Europa, vol. I. *Costumi della Grecia*, pag. 478. Questa imitazione baccica praticavasi specialmente in Atene nelle grandi *Dionisiache*, in cui si solleva rappresentare il trionfo di Bacco. A queste danze davasi il nome di *Baccanali*, ed esempj di esse possono vedersi in tutte le collezioni di antichità. Bellissimo fra gli altri è il Baccanale del Museo Pio-Clementino, tom. IV, tav. 29 e 30, riferito anche nell'anzidetta opera de' *Costumi*.

(2) I Baccanti si facevano lecita qualsivoglia stravaganza e turpitudine, credendosi dal furore di Bacco invasi. A tal costume alludono i seguenti versi di Ovidio, in *Phaedra*, v. 47.

*Nunc feror, ut Bacchi furis Eleleides actæ,
Quæque sub Idaeo tympana colle movent;
Aut quas semideæ Dryades, Fauniquè bicornes
Numine contactas attonuere suo.*

(3) V. Sainte-Croix, *Mémoires pour servir à l'histoire de la Religion secrète des anciens peuples etc.*

modo di figurare tutte le azioni di Cerere, di Proserpina e di Jacco (1); e così ancora le vergini nelle feste di Delo rappresentavano, danzando, gl' infortunj di Latona. Vedevasi la Dea, figurata dall' una delle vergini, ora involarsi alla collera di Giunone, scorrendo lievemente sulla terra, ora arrestarsi immobile ed esprimere l'abbattimento del suo cuore. Celebre è pure la danza con cui a Delfo rappresentavasi ne' giuochi *Pitj* la pugna di Apolline col serpente Pitone, e che soleva in cinque parti dividersi. Nella prima Apolline si accingeva al combattimento, spiando cautamente intorno: nella seconda egli facevasi a provocare il mostro: nella terza aveva luogo la pugna, che veniva espressa col metro *giambico*, allo squillare delle trombe e ad un certo stridore di denti imitante il digri-gnare del mostro ferito dalle saette del Nume: nella quarta si rappresentava col metro *spondaico* e con libazioni e sacrificj la vittoria di Apolline: nella quinta finalmente si chiudeva l'azione con un ballo festoso, in cui fingevasi che il Nume stesso danzasse in memoria del riportato trionfo (2).

Nella tavola II, n.º 4 è riportato un basso rilievo rappresentante una danza bacchica che partecipa d' ambedue le anzidette specie, dell' Emmelia cioè e della danza d' imitazione (3). Leggiadro è l'atteggiamento della prima Baccante, la quale nelle mosse e nelle vesti molto si assomiglia ad una vaghissima danzatrice del Museo Ercolanense (4). La Ninfa dell' opposto lato sta in attitudine di saltare tenendo nell' una mano un cerchio senza fondo, forse il *rombo* che fra gli arredi delle

(1) V. Hamilton, *Collection of Etruscan, Greek etc. Antiquities etc.*, tom. III, pl. 47.

(2) Jul. Scaliger. *Poetices*, lib. I, cap. XXII, e Polluc. lib. IV, cap. X, sect. V.

(3) Questo basso rilievo sta all' intorno di una piccola ara rotonda di

marmo pentelico dell' altezza di 9 decim. e 7 centim. L' ara apparteneva al Museo Vaticano, donde fu trasportata a Parigi. *Monum. antiq. du Musée Nap.*, tom. II, pl. 26.

(4) *Pitture ecc.*, tom. I, tav. XVIII.

1



2



3



4



5



6



7



Baccanti è nominato in un epigramma dell'antologia (1). Essa ha la tunica stretta superiormente alle reni per mezzo di un laccio, giusta il costume delle antiche ballerine, che generalmente essere soleano succinte (2): hanno ambedue i piedi nudi alla guisa che averli sogliono le Ninfe, le Grazie e le Ore (3). La Baccante di mezzo ha pure molta somiglianza con una figura del Museo Ercolanense (4). Essa tiene coll'una mano un vaso, forse il *prefericolo*, e coll'altra un *disco* o bacino, in cui sono tre fichi, frutto sacro a Bacco (5). Quegli che tiene il vaso sull'una spalla non è gran che diverso da un Fauno della villa Borghesi. La sua attitudine, siccome quella delle due figure che stanno suonando, sembrano alquanto sforzate; tali essendo per lo più le mosse de' Baccanti, de' quali più o meno era proprio il furore, cui esprimevano ben anche collo scuotere del capo. Essi perciò nutrire soleano la chioma, onde colla capellatura svolazzante o lievemente aggrupata meglio presentar potessero il carattere lor proprio. Le Baccanti da Pindaro son dette *ῥιψαυχενες*, *scuotitrici di collo*; e tre azioni vengono loro attribuite, cioè di *saltare*, *fermarsi e dimenare il capo* (6). A maggior dichiarazione di questo

Mosse
de' Baccanti
sforzate.

(1) Il rombo non dee confondersi col cembalo, che era un cerchio con una pelle tiratavi sopra, che si percolava colla mano. Intorno al cembalo sollevano attaccarsi alcune laminette, affinchè quando veniva battuto o scosso in aria, variasse ed accrescesse il suono. Al rombo si attaccavano in vece alcuni sonagli, siccome può vedersi in uno di simili cerchj nel sacrificio a Priapo riferito dal Boissart e dal Montfaucon. Erano altresì in uso i rombi di bronzo, che sollevansi percuotere con verghe di metallo.

(2) V. Winckelmann., *Monum. ant.*, p. 58.

(3) Tale costume di tenere i piedi scalzi era forse per mostrarne la bian-

chezza. Venere perciò è detta *αργυροπεζα*, *dai piè d'argento*.

(4) *Ibid.*, tav. XXII.

(5) A Bacco attribuivansi il ritrovamento e la coltura de' fichi. Egli perciò dai Lacedemoni fu detto *Συκιτης*. *Ateneo* III, 5.

(6) In alcuni monumenti di Baccanali si veggono scolpite le teste di leone, le quali *ci danno argomento*, dice il Visconti, *di quel furore, da cui comprese le Menadi, rendeansi più forti delle più forti belve; onde si vantaron in un epigramma greco di ritornar dalla caccia colle teste degli uccisi leoni*. Polluce poi, IV, 104, parla di una specie di ballo assai concitato e spaventoso, che chiamavasi *il leone*.

Baccanti
del Museo
Pio - Cle-
mentino.

monumento, non per anco da alcun antiquario bastevolmente illustrato, gioverà il qui riferire, tav. III, n.º 5, un brano del famoso Bacchanale più sopra accennato ed appartenente al Museo Pio-Clementino. La Baccante elevandosi sulle punte de' piedi, e gettando la testa indietro, è in attitudine di danza concitata e violenta. Essa strigne coll'una mano il tirso, nella cui sommità si scorge la punta di ferro, siccome ci vengono descritti i tirsi nelle guerre indiche, e giusta ciò che delle Baccanti ci viene da Luciano riferito, ch'esse cioè *snudano il ferro dalla sommità dei tirsi*; colla manca solleva leggiadramente le falde di un breve ammanto, che le s'inarca dietro le spalle. Un Fauno, che è in atteggiamento di danzare con lei il *cordace*, strigne colla destra una specie di verga pastorizia; ha le chiome irte e coronate di pino, e le corna appena nascenti; dalle mascelle gli pendono due glandule prominenti, indizj dell'indole sua caprina (1).

Altre
Baccanti.

Dalle pitture dei vasi antichi sono pur tratte le due immagini n.º 6 e 7 della stessa tav. III appartenenti ad una medesima composizione che rappresenta le orgie di Bacco. L'una è in atto di danzare sonando il cembalo, l'altra s'innoltra con leggiadre mosse della persona e con vago panneggiamento della tunica in atto di accompagnare l'orgia col suono delle tibie. Nella prima, siccome nelle Grazie già descritte, ed in altre ballerine ancora, delle quali parleremo più sotto, deggiono notarsi le armille, ond'ha fregiate ambedue le braccia; costume che anticamente,

Armille.

(1) Luciano (*in Baccho*) parlando dei seguaci di Bacco che stavano in atto di ballare il *cordace*, così appunto si esprime: *Erano fra questi alcuni pochi giovinetti rusticani, nudi e ballanti il cordace, aventi code e corna, quali spuntano agli appena nati capretti*. Il pino poi fu introdotto nelle cerimonie di Bacco al pari della vite

e dell'edera, come albero sacro a Pane condottiere de' Satiri e de' Fauni. È fama che nella pompa bacchica di Tolomeo Filadelfo sieno apparse cinquecento fanciulle ricinte il crine di corone d'oro imitanti le foglie de' pini. V. Visconti, Museo Pio-Clementino, tom. IV, pag. 58 e 59.

secondo Isidoro, non era proprio che de' guerrieri, i quali portavano le armille come un premio di valore e di vittoria. Le femmine ne fecero poi uso, ornandone non un sol braccio, siccome voleva l'antico costume, ma ambedue le braccia, e non con una semplice, ma con doppia armilla, e finalmente cignendone anche il collo del piede (1). La seconda ha i capelli neglimentemente annodati sul vertice del capo; costume che pure era proprio delle Baccanti, non meno che delle giovani Spartane, le quali affettavano un culto virile ed inelegante (2).

DANZE GUERRESCHE.

Se la danza andò sempre del pari colla musica, non debbe esser maraviglia ch'essa fino da' più remoti secoli stata sia ne' guerreschi esercizi introdotta (3). Clemente Alessandrino dice che gli Arcadi combattevano al suono della zampogna a sette canne, i Cretesi a quello della lira, i Lacedemoni al suono del flauto, ed i Siciliani alla melodia della cetra a due corde (4). L'asserzione di questo Padre confermar si potrebbe coll' autorità di molti scrittori, se non si trattasse di una materia bastevolmente nota. Imperocchè i Greci erano così persuasi de' maravigliosi effetti della musica, che riguardavano quest' arte come importantissima nella scienza della guerra. Eglino perciò al suono de' militari stromenti accoppiavano spesso il canto degl' inni e delle odi guerresche. E certamente

La Danza introdotta negli esercizi guerreschi.

(1) V. Bellori, *Pitture del sepolcro de' Nasoni*, tav. 33. Montfaucon, tom. I, part. II, tav. 163. Mus. Ercol. tom. I, p. 113.

(2) Orazio, II, od. II.

. *incomptam, Laccænæ
More, comam religata nodum.*

E Seneca, *Ædip.* 415, parlando di Bacco dice:

*Spargere effusos sine lege crines,
Rursus adducto revocare nodo.*

(3) Abbiamo creduto di poter qui ripetere intorno all' uso della musica nella guerra le osservazioni già da noi esposte nel Costume della Grecia, pag. 289 e seg.

(4) *In Pædag.*, lib. II, p. 164, edit. 1641.

Forza della musica sull'animo dei guerrieri. non ci ha cosa che più atta sia a sollevare l'animo e ad accendere il coraggio, quanto una poesia vigorosa e sublime che venga dall'armonia del canto e del suono avvivata. Orazio così parla del maraviglioso effetto che da' versi di Omero e di Tirteo producevasi nel cuore de' guerrieri:

. *Post hos insignis Homerus ,
Tyrtaeusque mares animos in martia bella
Versibus exacuit* (1).

È cosa notissima che i Lacedemoni nella seconda guerra di Messene già abbattuti ed avviliti, furono a Tirteo della loro vittoria debitori. Somiglianti esempj leggere si possono in Tucidide, in Senofonte ed in Polibio. Il suono de' flauti inoltre agevolava la lunghezza e la rapidità delle marce, faceva cuore ai timidi, e colla regolata varietà delle cadenze reggeva i passi e i movimenti de' soldati in guisa di formarne quasi una danza. L'introduzione pertanto della musica ne' militari esercizi fece naturalmente nascere una cadenza ed una misura ne' passi e nel maneggio delle armi. Imperocchè non era possibile che il soldato si movesse al suono ed al canto, senza muoversi ad un tempo secondandone la cadenza e la misura.

(1) *De Art. poet.* v. 401. « Se (dice il sig. De Maizeroy) troppo dominati non fossimo dall'uso e da quella prevenzione che ci fa credere per noi inconvenienti tutti gli antichi metodi, molti di questi potrebbero con un esito felice adoperarsi. I nostri maggiori, che non istudiavano gli antichi, hanno nondimeno al pari di essi riconosciuta la necessità di eccitare il coraggio de' guerrieri. I mezzi, di cui egli usarono, sebbene imperfettissimi, furono presi nella natura stessa. I primi Francesi gettavano grida confuse, come tutti gli altri

barbari. Ne' tempi posteriori ogni truppa ebbe un grido particolare Essi si misero anche a cantare; e tale era, per esempio, il canto di Rolando, che conteneva le lodi di Carlo Magno. Guglielmo, il conquistatore, lo fece intonare dal suo scudiere Tailefer alla battaglia di Hasting, nella quale sconfisse Aroldo suo competitore al trono d'Inghilterra. Gustavo Adolfo avea l'uso di far intonare a' suoi soldati prima della battaglia una canzone vigorosa e marziale, di cui era egli stesso l'autore. »

Il poeta Filocoro, presso di Ateneo, dice che gli Spartani entravano nella pugna con un passo misurato sul metro degl'inni di Tirteo, ed aggiugne ch'eglino soli conservato aveano l'uso della danza *pirrica*, come un guerresco esercizio. Questa danza, ^{Danza} _{pirrica.} cui alcuni autori fanno derivare sino dai tempi eroici, poichè è fama ch'essa giovato abbia a distrarre la greca gioventù dalla noja di quel lungo assedio, consisteva in un ben regolato movimento dei passi nelle marce, ed in un metodico e quasi armonioso maneggio delle armi (1). Essa giovava somamente a dare agilità e forza al corpo, ed a bene svilupparne le membra. Strabone scrive che Minosse la stabilì pel primo in Creta cento anni innanzi la guerra di Troja, e che Pirro figliuolo d'Achille, da cui essa ebbe il nome, non fece che imitare quel legislatore, introducendola fra le sue truppe. L'uso di siffatta danza era sì costante e generale, ch'essa non solo aveva luogo come un utilissimo esercizio ne' militari accampamenti, ma serviva di trattenimento anche ne' teatrali spettacoli, siccome vedremo (2).

(1) Sembra che Ettore alluda alla danza guerresca nel VII dell'Iliade, dicendo ch'egli muove i suoi piedi al suono di Marte. Apollonio di Rodio, v. 1134, la suppone in uso sino dai tempi degli Argonauti, e dice ch'essi danzarono in onore di Cibele, facendo *sopra gli scudi rimbombar le spade*.

(2) Molte sono le opinioni intorno all'origine della danza guerresca, cui Apollonio dà il nome generico di *βηταρμὸς ἐνόπλιος*, *danza armata*. Pausania, *Lacon.* XXV, dice che fu chiamata *pirrica* dal nome di un antico Coribante; perciocchè era fama che di essa usato avessero i Cureti o Coribanti per sottrarre Giove alla voracità del padre. Luciano

di essi parlando scrive, che la loro danza era armata, e che *si battevano scambievolmente la spada contra gli scudi, e saltavano in certo atto entusiastico e guerriero*. Tali ministri di Rea si veggono di fatto sulle medaglie in atto di percuotere con piccole aste i loro scudi intorno al pargoletto Giove. Ateneo vuole che Pirrico fosse uno Spartano. Alcuni traggono l'etimologia della voce *pirrica* da *πῦρ*, *fuoco*, a cagione del fuoco, ossia della vivacità che ne formava il carattere. Lo Scoliaсте di Pindaro la fa derivare da *πυρα*, *pira*, *rogo*, e sull'autorità di Aristotile pretende che Achille sia stato il primo ad introdurre l'uso di questa danza intorno al rogo di Patroclo. Essa chiamavasi anche

Diversi nomi prendea la danza *pirrica*, secondo i luoghi dove celebravasi, ed altresì secondo le armi con cui veniva eseguita. ^{Danze cariatiche, panatenee, ecc.} *Cariatiche* perciò dicevansi le danze armate, che dagli Spartani si facevano a Caria; *Panatenee* quelle in cui i giovinetti Ateniensi ballavano colle aste e cogli scudi nelle feste di Minerva, e *Ἐπισημος* chiamavasi il ballo che veniva eseguito colle spade; *bacchico* quello che si faceva co' tirsi od altri stromenti a Bacco sacri (1): Senofonte al principio del suo sesto libro delle imprese di Ciro così descrive alcune di tali danze nell' occasione di un'ambasceria de'Paflagoni: « Fatte le libazioni e cantato il » *peana*, si alzarono primieramente i Traci, ed al suono del » flauto si fecero a ballare armati; e ballando si moveano » leggiadramente ed alti da terra, tenendo le spade in mano. » Uno di loro finalmente percosse un altro in guisa che tutti » lo credettero ucciso; ma nel percuoterlo osservava misura » ed arte. Allora i Paflagoni alzarono un grido. Indi l'uno » spogliava l'altro dell' armi, e cantando il *sidalca* usciva

βηταρμος, forse dalla leggiadria de' passi con cui facevasi, regolata dalla cadenza degli stromenti musicali ond' era accompagnata, giusta l'*Etimologico* in *βηταρμοyses*. Plinio e Solino pretendono che la *pirrica* si facesse a cavallo, ma essi hanno contrario il sentimento di tutti gli scrittori Greci. Dalla danza *pirrica* nacque nella poesia il metro o piede *pirrichic*, che essendo composto di due brevi, era perfettamente convenevole a questa specie di ballo.

(1) La *pirrica* non era propria de' soli guerrieri, ma si faceva talvolta dagli uomini e dalle donne per un semplice e piacevole trattenimento, siccome osserva Sparziano in *Adr.*, c. 19, al qual luogo il Salmasio riporta quest'antico epigramma:

*In spatio Veneris simulantur prœlia Martis,
Quum se se adversum sexus uterque venit.
Fœmineam maribus nam confert Pyrrica classem,
Et velut in morem militis arma movet.
Quæ tamen haud ullo calybis sunt tecta rigore,
Sed solum reddunt buxea tela sonum.
Sic alterna petunt jaculis, clypeisque teguntur;
Nec sibi congressu vir nocet, aut mulier.
Lusus habet pugnam, sed habent certamina pacem,
Nam remeare jubent organa blanda pares.*

Anche Apulejo, *Metam.* X, scrive: *Puelli, puellæque, virenti florentes ætatula, forma conspicui, veste nitidi, incessu gestuosi, græcaniam saltantes pyrrhicam, dispositis ordinationibus decoros ambitus inerrabant; nunc in orbem rotarum flexuosi, nunc in obliquam seriem connexi, et in quadratum patorem cuneati, et in catervæ dissidium separati.* Il ballo descritto sì da Apulejo, che dall' autore dell' epigramma sembra

» fuori. Quindi alcuni altri Traci trasportavano quell'altro,
 » come se morto fosse, sebbene non avesse male alcuno.
 » Fecersi poi innanzi i Magneti insieme cogli Erianesi, ed ar-
 » mati rappresentarono quel ballo, cui chiamano *Carpea*. Que- *Carpea*,
specie di
ballo.
 » sto ballo si faceva così. Uno di essi, deposte le armi, semina
 » co' buoi sotto il giogo, e quasi tema d'essere offeso, si volge
 » spesso addietro. Un ladro gli si accosta; ma non appena
 » quell'altro lo scopre, che, riprese le armi, gli si fa incontro
 » e combatte con lui dinanzi al giogo: e tutte queste cose si
 » fanno alla misura del flauto. In fine il ladro lega colui, e via
 » lo conduce insieme co' buoi. Il ladro talvolta è superato dal
 » bifolco, e colle mani avvinte dietro la schiena è cacciato in-
 » nanzi. Venne poi un Miso, che teneva un brocchiere in cia-
 » scuna mano, e ballava in guisa di rappresentare un guerriero
 » che si difende da due nemici: talvolta portava i brocchieri in
 » modo di difendersi contro di un solo; e talvolta s'aggirava
 » intorno e faceva anco un salto, voltolandosi col capo in
 » giù, e sempre co' brocchieri in mano; cosa che fu giudicata
 » bellissima a vedersi. Finalmente ballò alla persiana, e per-
 » cuotendo l'un coll'altro i brocchieri si pose in ginocchio, e
 » poi di nuovo balzò in piedi: e tutte queste cose si facevano
 » pure al suono del flauto. Vennero in seguito i Mantinei ed
 » altri Arcadi con somma eleganza armati, che s'innoltravano
 » in cadenza, mentre il flauto sonava un ballo simile al ballo
 » armato, ed all'istante si fecero a cantare il *peana*, danzando
 » alla guisa che si usa nelle preghiere che si fanno agl'Iddii.
 » I Paflagoni vedendo tali cose, grandemente stupivano,
 » come tutti que' balli si rappresentassero colle armi indosso.

una specie di contraddanza. Veggasi
 il tomo v delle Pitture d'Ercolano,
 tav. XLIX, dove è riportata una donna

guerrescamente vestita ed in attitudine
 di danza *pirrica*.

» Onde il Miso accortosi di tanta loro maraviglia fa entrare
 » una giovinetta danzatrice, con licenza di un Arcade, cui
 » essa apparteneva, guernita più leggiadramente che potè, e
 » con uno scudo leggiero in mano. Questa ballò una *pirrica*
 » con mirabile agilità. Per la qual cosa essendo da ognuno
 » sommamente lodata, e dimandando i Paflagoni, se anche
 » delle donne valuti si fossero per combattere, fu risposto
 » che appunto da quelle stato era il Re fuori degli accampa-
 » menti scacciato. » Quest' autore descrivendo le feste date
 a lui medesimo da Seuthe Re della Tracia, dice che dopo il
 convivio alcuni Cerasontini sonarono una marcia con pifferi
 e con trombe fatte di cuojo di buoi, imitando la cadenza
 della lira, e che lo stesso Seuthe levandosi gettò un grido di
 guerra, e danzando imitò con somma leggiadria colui che
 schifa il dardo.

Da ciò che detto abbiamo sembra doversi primieramente
 dedurre che la danza *pirrica* più antica consisteva in passi ed
 in atteggiamenti formidabili, ed in esercizj militari, che ve-
 nivano con somma rapidità eseguiti. Lucrezio parlando de' Cu-
 reti, che colla danza armata onoravano la madre degl' Iddii,
 così descrive i gesti e i moti loro:

. *inter se forte catenas*
Ludunt, in numerumque exsultant sanguine fleti (1), *et*
Terrificas capitum quatientes numine cristas:

nella guisa che facevasi da quegli antichi Cureti di Creta, al-
 lorquando per salvare Giove bambino

Armati in numerum pulsarent aeribus aera.

(1) Questo costume di ferirsi nelle danze
 Curetiche, dice il chiarissimo Visconti, non
 è osservato da' commentatori di Lucrezio. Or-

feo chiama il Coribante (Hymn. Coryb. v. 6.)
 Φρίνον αιμαχθέντα κασιγνήτων ὑπο δισσῶν
 porporeggiante da' fraterni colpi.

Tale danza adunque consisteva non soltanto nel guerresco movimento dei passi e nello strepito numeroso delle armi, ma eziandio ne' ritmici movimenti di tutta la persona, e specialmente nello scuotere del capo, che ancor più maestoso e terribile si rendea pe' cimieri di crini e di piume fregiati. I Cureti perciò, secondo Strabone, furono detti anche Coribanti, perchè nel danzare camminavano scuotendo il capo, come se cozzassero (1), ed in tali atteggiamenti stanno appunto i famosi Coribanti del Museo Pio-Clementino (2). Dalle premesse osservazioni deriva in secondo luogo, che la danza *pirrica* divenuta a poco a poco mite, più gioconda e meno laboriosa, passò ne' civili trattenimenti; e tale essere dovea a' tempi di Ateneo, giacchè questo scrittore riduce ad una sola le tre danze che proprie erano della poesia lirica. Di siffatta natura sembra che fosse la danza spartana, detta *ορμος*, *catena* o *monile*. Essa veniva fatta da un coro di giovani e di vergini che si tenevano alternamente per mano in guisa di formare una catena. Il giovane conduceva la danza con un passo virile e bellicoso; la vergine lo seguiva con movimenti dolci e modesti, talchè questo ballo chiamarsi potea, giusta Luciano, l'unione di due virtù, la forza e la continenza (3).

Danza dei
Cureti o
Coribanti.

Danza
ορμος.

(1) Coribante da *κορυπτω*, *cozzare*, cioè muovere il capo innanzi a guisa di chi cozza.

(2) Tom. IV. Bassirilievi, tav. IX.

(3) Alcuni scrittori, e fra questi Ateneo, Eustazio e Meursio, pongono fra le danze militari anche la *Chironomia*,

la quale, siccome suona il greco vocabolo, tutta consisteva nei gesti delle mani, con cui esprimevansi i varj movimenti proprj della *pirrica*. Ma la *Chironomia* più che alla *pirrica* appartiene alla danza di teatro, essendo che in essa era riposta la principale abilità de' pantomimi.

DANZE DI TEATRO.

Origine
della danza
di teatro.

Dappoichè Eschilo nella sua famosa tragedia intitolata le *Eumenidi* fece dall'averno sbucare ben cinquanta Furie con altissimo spavento degli spettatori; e dappoichè egli adornò la scena di maschere, di macchine e di decorazioni d'ogni specie, vennero pure sul teatro introdotte le danze (1). Esse nondimeno non erano troppo differenti da quelle di cui abbiamo finora favellato, talchè può dirsi che le danze sì sacre che guerresche a poco a poco non solo entrarono a far parte ne' drammatici trattenimenti, ma talvolta giunsero anche al segno di tutto usurpare il dominio sui teatri. Tali danze possono ridursi a quattro specie, che sono la *tragica*, la *comica*, la *satirica* e la *pantomimica*. Il signor Burette osserva opportunamente ch'esse avevano alcune circostanze comuni (2). Ed in primo luogo venivano tutte rappresentate su quelle parti del teatro che *Timelo* ed *orchestra* chiamavansi (3). Secondo, ricevevano tutte la

Divisione
delle danze
di teatro.

(1) Lo scopo nostro non è quello di ragionare di tutte le teatrali rappresentazioni dei Greci. Noi anzi non favelleremo che della sola danza considerata nel suo stretto senso. Solo avvertiremo che Aristotile declamava contra l'abuso che a' suoi tempi stato era introdotto nella pompa e nelle decorazioni specialmente delle tragedie. *Eccitare*, dice egli, *il terrore colle decorazioni dimostra ben poco gusto per l'arte, e prova soltanto la profusione di chi dà lo spettacolo*: parole che pur troppo applicarsi potrebbero a molti spettacoli de' nostri giorni (*Poet.* c. 14, pag. 98. *Harl.* c. 15, pag. 230; vol. v. *Opp. ed. Buhle*). Chi fosse vago di vedere questa materia dottamente trattata, potrà

consultare Rochefort, *Mém. sur l'objet de la tragédie chez les Grecs*, nelle *Mém. de l'Acad. des Inscriptions*, tom. XXXIX, pag. 146. Brunoy nel suo *Théâtre des Grecs*, seconda edizione, tom. II, pag. 253; il Quadrio, *Storia ecc. d'ogni poesia ecc.* Barthélemy, *Voy. du jeun. Anachar.* VII, 209, e l'*Atheniensische Briefe*, tom. I, pag. 539, colle osservazioni di Jacobs; il Bulengero, *De Theatr. ecc.*

(2) *Hist. de l'Acad. Roy. des Inscript.*, tom. I, pag. 124.

(3) È da notarsi che i teatri de' Greci erano in tre parti divisi. La prima e dagli spettatori la più lontana dicevasi *προσκήνιον*, *proscenio*; ed era la parte su cui rappresentavasi l'azione. Da questa

cadenza e la misura ora dal canto del coro, ora dal suono dei musicali stromenti, e specialmente de' flauti; più spesso poi dal canto e dal suono insieme uniti. Talvolta i musici per animare di più la danza sollevano battere la cadenza col piede munito di zoccoli di legno o di ferro, che da' Greci dicevansi *κρουπέζια*, *scabilla* da' Latini. Terzo, queste medesime danze, allorchè non formavano un semplice intermedio del dramma, o sia un ballo considerato nel suo stretto senso, erano sempre conformi all' espressione delle parole cantate dal coro, ed alle differenti passioni che dall' autore del dramma volevansi negli spettatori eccitare (1).

La danza tragica ebbe pure il nome di *Emmelia*, col che indicare volevasi il vero di lei carattere, la convenevolezza e la gravità. Essa coi gesti e colle mosse accompagnava i varj sentimenti del coro. Tali sentimenti consistevano in preghiere agl' Iddii a favore degl' innocenti e contra i malvagi; negli encomj della virtù e nell' invettive contro del vizio; in esortazioni a tener in freno gli affetti violenti, ed in altre siffatte cose (2). Queste danze poi, secondo le lor varie figure, ricevevano diversi nomi, molti de' quali ci furono da Polluce e da Ateneo

Danza
tragica.

per uno o due gradini si discendeva alla seconda parte, cioè al *timelo*, di cui si è parlato più sopra, e su cui facevansi le danze, e si cantavano i cori. Finalmente nella terza parte meno elevata delle altre due erano collocati i musici, i ballerini e gli attori subalterni che operavano negl' *intermedj* de' drammi. Quest' ultima parte chiamavasi *Orchestra*, e presso i Romani era riservata ai Senatori ed alle Vestali. V. Boindin, *Disc. sur la construct. des théâtres*.

(1) Luciano dice che anticamente il medesimo attore cantava e ad un tempo

danzava; ma che siccome più volte avveniva che il movimento impedisse la respirazione, così in seguito si trovò cosa più opportuna di far cantare gli uni, e danzare gli altri.

(2) Orazio nella sua *Arte poetica* così espone il dovere del coro:

*Ille bonis faveat et concilietur amicis,
Et regat iratos, et amet peccare timentes;
Ille dapes laudet mensæ brevis; ille salubrem
Justitiam, legesque, et apertis otia portis;
Ille tegat commissa, Deosque precetur et oret,
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.*

Figure della Danza tragica. conservati (1). La loro figura nondimeno era generalmente di tre sorti. La prima dicevasi ζυγον, *giogo*, ed era quando i coristi facevano a tre a tre la loro entrata sulla scena. La seconda chiamavasi στοῖχος, *ordine*, quando i coristi si movevano a cinque a cinque, il qual nome fu dato al coro per la somiglianza ch'esso, così movendosi, conservava cogli ordini militari. La terza era il coro *ciclico* o circolare da Senofonte rammentato (2).

Danza comica. La danza comica non era altro che il *Cordace*, di cui già parlato abbiamo. Essa era conforme alle mosse indecenti ed al licenzioso carattere degli attori comici, e non era generalmente eseguita che da persone abiette. Teofrasto perciò ne' suoi *Caratteri* tra le azioni che distinguono un uomo sfrontato pone la danza del *Cordace*; e Demostene nella seconda *Olintiaca* colloca insieme la dissolutezza, l'ubbrachezza e la danza del *Cordace*. È fama che Aristofane stato sia il primo ad introdurre sul teatro questa specie di danza, accomodandone il ridicolo al carattere mordace e satirico de' suoi drammi.

Danza satirica. La danza satirica non era pure che la *Sicinnis*, già altrove da noi mentovata. Essa sui teatri aveva luogo dopo la tragedia, e propriamente consisteva in una specie di *pastorale* atta a rallegrare gli spettatori ed a sollevarli dalla tristezza, dalla compassione e dal terrore; affetti proprj delle tragiche azioni. Essa veniva per lo più eseguita da ballerini travestiti a foggia di Satiri, di Sileni, di Menadi e di altri siffatti personaggi del corteggio di Bacco, che coi loro movimenti e salti liberi e grotteschi si facevano a dissipare la melanconia degli

(1) Veggasi il Quadrio, *Storia ecc.*, vol. III, pag. 340 e seg.

(2) Secondo Polluce, il coro era stato in Atene circoscritto a quindici soli at-

tori, e ciò per evitare i disordini che nati erano dal coro delle cinquanta Furie di Eschilo.

spettatori. Essa perciò non era sovente che la rappresentazione di un Bacchanale.

La danza pantomimica riuniva in sè i caratteri delle tre anzidette. Dicevansi poi *Pantomimi*, cioè *imitatori di ogni cosa*, que' ballerini, la cui arte consisteva nel rappresentare e quasi dipingere al naturale co' movimenti del volto, co' gesti, colle attitudini della persona tutte le azioni degli uomini, di maniera che senza il soccorso del canto, nè del suono, e senza proferire alcun vocabolo, parlar sapevano agli occhi, ed esprimere un'infinità di cose, che col discorso e colla scrittura avrebbero potuto appena significarsi. Tale è l'idea che di siffatta danza ci vien data da Cassiodoro (1). Questa fra le danze era la più difficile, e di essa parla specialmente Luciano, allorchè vuole tanta filosofia e sì grande erudizione nel danzatore. Ma questa specie di ballo, come che propria anche de' Greci ancora, soltanto sotto di Augusto fu al perfezionamento innalzata nei teatri Romani dai due celeberrimi pantomimi Pilade e Batillo; ed a Roma perciò più che alla Grecia appartengono le maraviglie che di essa si raccontano (2). Non è questo pertanto il luogo

Danza
pantomimica.

(1) *Variar. lection. lib. 1, Epist. 20.* Quest' autore, *ibid. lib. IV, epist. 51*, ritornando sull' argomento della Pantomimica, ne fa la seguente descrizione: *Pantomimo igitur, cui a multifaria imitatione nomen est, cum primum in scenam plausibus invitatus advenerit, adsistunt consoni chori diversis organis eruditi: tum illa sensuum manus oculis canorum carmen exponit; et per signa composita, quasi quibusdam litteris edocet intuentis adspectum: in illa leguntur apices rerum; et non scribendo facit, quod scriptura declaravit.* Luciano dice ancora essere proprio de' pantomimi il prendere all'i-

stante diverse e contrarie forme, e quindi egli nella favola dell' Egiziano Proteo non altro ravvisa che l'emblema o l'allegoria di un eccellente pantomimo.

(2) L' abbreviatore di Ateneo, lib. I, così parla della pantomimica: *Quanto alla danza tragica, che fioriva a' tempi di Ateneo, fu introdotta da Batillo nativo di Alessandria. Seleuco dice ch' egli danzava secondo tutte le regole; ed Aristonico, il quale ha scritto un trattato sulla danza, scrive che Batillo e Pilade aveano composto questo ballo italico coll' unione della danza comica, detta Cordace, della tragica, detta Emmelia, e della satirica,*

dove parlarne diffusamente, essendo scopo delle presenti ricerche le sole danze de' Greci. Gioverà anzi l'avvertire che anticamente le azioni pantomimiche non erano che da un solo e medesimo attore eseguite (1), e che ai Romani dobbiam pure l'origine de' balli drammatici, composti di successive e molteplici azioni rappresentate non da un solo, ma da molti pantomimi, o sia di que' balli in cui suolsi anche a' giorni nostri tutto esporre sulle scene un tragico od un comico avvenimento. Apulejo è forse tra gli scrittori il primo che distintamente parli di una truppa di pantomimi.

Danza
delle Gra-
zie.

Nella tavola III, n.º 4, è rappresentata una leggiadrissima danza delle Grazie, che sembra conforme ai balli che nei drammi servivano d'intermedio. Essa è tratta dal vol. IV, tav. 81 della Collezione de' vasi di Hancarville. La danza, la musica e l'Amore sono le tre cose più atte ad eccitare e ad esprimere la

che porta il nome di Sicinnis. Secondo lo stesso Ateneo, la danza di Pilade era magnifica, ὀγκώδης, cioè grave e propria ad eccitare le lagrime; quella di Batillo era gaja e graziosa. Veggasi l'opera di M. de Rivery, Recherches historiques sur la danse des anciens.

(1) *Idem corpus Herculem designat et Venerem, feminam et marem; Regem facit et militem; senem reddit et juvenem: ut in uno credas esse multos, tam varia imitatione discretos. Cassiod. ibid.* Quanto alle maraviglie che di quest' arte si raccontano, basterà il qui riferire i due fatti seguenti accaduti al tempo di Nerone, e de' quali parla Luciano. Un certo Demetrio, filosofo cinico, andava dispregiando la pantomimica come un inutile accompagnamento della musica, con cui stata era congiunta per mezzo di attitudini vane e ridicole, onde sorprendere gli spet-

tatori incantati dalla bellezza delle maschere e degli abbigliamenti. Un celebre pantomimo pregò il filosofo a non voler sì di leggieri condannare un' arte senza prima vederne gli effetti, e quindi, imposto silenzio alle voci ed agl' istrumenti, si fece a rappresentare gli amori di Marte e di Venere, esprimendo il Sole che gli scopriva, Vulcano che loro tendeva la rete, e tutto in somma esponendo quel mitologico e sì famoso avvenimento, e ciò con tanta verità che il filosofo non potè contenersi dal gridare ch' egli vedeva la cosa stessa, e non già una semplice rappresentazione, e che il pantomimo avea *le mani parlanti*. Dal medesimo Luciano abbiamo che un Re del Ponto trovandosi alla corte di Nerone, ed avendo veduto quel medesimo pantomimo esprimere sì bene qualsivoglia azione, lo chiese in dono all' Imperatore,

1



2



3



4



5



6



7



gioja. L'Amore appare qui congiunto colla danza e colla musica eseguite dalle Grazie stesse, alle quali le tuniche leggerissime, di cui vanno adorne, quasi nulla tolgono delle avvenenti forme, onde dimostrare ch'esse non ponno giammai nascondersi, e che vengono ben tosto scoperte in qualunque luogo si trovino. Orfeo dà loro il titolo di *Madri della brillante gioja*; idea ridente che tutta sembra in questo dipinto espressa, giacchè due delle Grazie danzano con Amore al suono d'uno stromento a corde, che vien toccato dalla terza. Il tripode, simbolo della presenza de' Numi, fa riconoscere quella delle amabili Dee quivi rappresentate. Esse hanno que' leggiadri capelli, per cui sono da Omero lodate e dette *ἑυπλόκαμοι χάριτες*: le loro cinture sono sciolte, siccome le dipigne Orazio, *solutis Gratiae zonis*. La naturalezza dell'azione unita ad una somma semplicità basterebbe per farcele ravvisare; ma siccome elleno unite erano a Venere, così veggonsi qui congiunte con Amore, che le rende ancor più belle, mentre egli medesimo riceve ad un tempo da loro più leggiadri vezzi. Questo Iddio fa muovere una specie di nacchere, il cui suono accordato con quello del tripode marca la misura e la cadenza (1).

dicendo che costui per mezzo de' suoi gesti avrebbe potuto servirgli d'interprete coi Barbari a lui vicini, la cui lingua non era da alcuno intesa.

(1) Nelle pitture Ercolanensi veggonsi varie danzatrici, con vesti ed attitudini non molto dissimili da quelle delle Grazie qui descritte. Da un luogo di Polluce, IV, 95, dove parlasi di un ballo che colle vesti delle Grazie era in uso presso gli Orcomenj nella Beozia, sembra potersi congetturare che la danza delle Grazie fosse rappresentata da donzelle ignude che teneano soltanto con vaghi atteggiamenti un gran velo o *palla*. Seneca,

De Benef. I, 3, dice che le Grazie si dipingeano *solutæ, ac pellucida veste*. Senofonte nel *Convivio* fa pur menzione del ballo delle Grazie, scrivendo che il convito riusciva più grazioso, quando si ballava con quelle figure o posizioni, in cui le Grazie, le Ore e le Ninfe si dipiagono. Ma tali Deità sono appunto per lo più effigiate nude con un semplice panneggiamento, come veggonsi le Grazie in questa dipintura. Ed in simile maniera da Apulejo, *Metam.* X, è rappresentata Venere, di cui sono ancelle le Grazie. *Qualis fuit Venus, cum fuit virgo, nudo et intecto*

Varie
danzatrici
di teatro.

Alle danze di teatro appartengono altresì le figure n.º 1, 3, 5 e 7 della tavola II. La prima è tratta dalle pitture d'Ercolano (1). L'edera, che a lei circonda le annodate chiome; la pelle di pantera o d'altra belva, che dall'omero sinistro le svolazza sotto il braccio destro; i *cimbali* od altri siffatti stromenti alla foggia di piattelli concavi (2), cui sta battendo l'uno contra l'altro, sono attributi proprj delle Baccanti; ma la *palla* o l'*amiculo* ond'è con dovizioso pannello vestita (3), ed i *calcei* o calzari non dissimili dalle nostre pantofole ben la distinguono per una danzatrice da teatro (4). Dalle anzidette pitture è parimente tratta la danzatrice n.º 5. Essa sta ivi in atto di fare con un'altra danzatrice un grazioso svoltamento, toccandosi l'una l'altra vezzosamente le dita. Gli Spartani ancora, secondo Luciano, aveano una specie di ballo, cui davano principio con un intreccio e con una mossa alla foggia di lotta, stringendosi l'un l'altro coll'estremità delle dita. La sua veste è

corpore perfectam formositatem professa; nisi quod tenui pallio bombycino inumbrabat spectabilem pubem. Apulejo dimostra ancora come il vento dolcemente scherzando movesse quel sottil velo. V. *Mus. Ercolan.* pitt. 1, p. 101 (2), ed. Hancarv. vol. IV, p. 57.

(1) Tom. 1, tav. XXI. Noi ci lusighiamo che i leggitori sapranno perdonarci, se in mancanza di Greci monumenti abbiamo talvolta riferiti gli Ercolanensi ed i Romani. « È cosa bastevolmente nota, dice Burette, *Hist. de l'Acad. R. etc.*, tom. 1, pag. 116, che i Romani debbono al commercio coi Greci pressochè tutta la loro abilità nell'arti belle Laonde vediamo che la più parte delle danze in uso

» presso i Romani indicavano cogli stessi nomi Greci il luogo ond'esse » traevano l'origine; e che la medesima sorgente somministrava in questo » genere a' Romani i maestri più grandi » e più atti ad affinare specialmente i » piaceri del teatro e del circo. »

(2) Il Rubenio, *De Re Vestiaria*, dice che il cembalo non dee confondersi col *cymbalum*. Il primo veniva percosso coll'una mano; ma i cembali venivano percossi l'uno contra l'altro quasi nella stessa maniera che a' giorni nostri si usa coi piatti nelle musiche orientali. V. *Pitt. Ercol.*, *ibid*, pag. 112 (4).

(3) Ferrari, *De Re Vest.*, lib. III, cap. 18 e 19.

(4) Balduin. *De Calc.*, cap. 8 e 12.

amplissima, ma sottile e quasi trasparente (1). Ha le *solee* a' piedi con elegante intreccio di nastri (2). Le danzatrici n.º 5 e 7 appartengono alle pitture de' vasi antichi (3). La prima sta in atto di aggirarsi in su le punte de' piedi equilibrata. L'altra col suono delle nacchere accompagna i proprj e graziosi movimenti. La foggia del suo vestimento, che svolazzando lascia parte delle cosce ignude, potrebbe farci in essa ravvisare una delle Baccanti Spartane (4), che apparir soleano della sola tunica vestite: nondimeno il suo capo più elegantemente abbigliato di quello che ad una Spartana convengasi, c'induce a credere che essa rappresenti non una Baccante del Taigeto, ma una ballerina da teatro in atto di danzare l'*Emmelia*. Una cosa dee specialmente notarsi e in queste ed in altre danzatrici già da noi descritte, cioè la nudità dell'omero e del braccio destro. Ovidio, la cui autorità debb'essere in ciò gravissima, afferma che nelle femmine una delle parti che più attraggono l'occhio degli amanti suol esser quella che l'omero al braccio congiunge (5).

Immagini
di ballerine
tratte
dai vasi an-
tichi.

(1) Polluce, *IV*, seg. 104, e *VI* seg. 17, ci avverte che i ballerini facevano uso di vesti *diáfane*, dette *Tarantinie* dall'effeminato costume e dal lusso dei Tarantini.

(2) La stessa differenza che presso i Latini era tra il *calceo* e la *solea*, correa pure presso i Greci tra l'*ipodema* ed il *sandalio*. Il *calceo* e l'*ipodema* dinotavano propriamente quel calzare che copriva tutto il piede; la *solea* ed il *sandalio* non coprivano che la sola pianta, lasciando nuda la parte superiore. *Salmas. ad Tertullian. de Pallio*, e *Gell. XIII*, 20.

(3) La prima di queste figure è riportata anche da Th. Hope, *Costume of the ancients*, London, 1812, tom. II,

pl. 209, ed una non molto da questa dissimile è pure riferita da Baxter, *An illustration of the Egyptian, Grecian, etc. Costume*, *pl.* 30.

(4) Ne' monumenti inediti del Winkelmann; nelle sculture della villa Borghesi, ed anche nelle pitture Ercolanesi si veggono varie danzatrici Spartane con una foggia di vestire che lascia gran parte del corpo ignuda; ed il loro capo è coronato di canne, o di palme, forse in rimembranza della vittoria di Tirea.

(5) *Pars humeri tamen ima tui, pars summa lacerti Nuda sit, a læva conspicienda manu.*

Hoc vos præcipue, niveæ, decet . . . Così egli andava instruendo le sue discepole, *De arte etc.* III, v. 307 e seg.

Ballo o
giuoco di
forze.

La tavola IV rappresenta un ballo o giuoco di forze, ed una danza *pirrica*: ella è tratta dai vasi di Hamilton e dai *Costumi* di Baxter. Sembra che le azioni qui espresse debbano servire di preludio o d'intermedio a qualche spettacolo (1), e ch'esse sieno allusive alle orgie bacchiche, di cui è simbolo il serpente che vedesi dinanzi all'altare. « Tutto qui dà l'idea di un teatro (così gli eruditi commentatori di questa pittura); la colonna indica il *proscenio*; l'altare chiamato *timelo*, adorno di bendonì, come consacrato a Bacco, mostra quella porzione dell'orchestra, a cui dava il suo nome; la qual porzione era di molti piedi meno alta del *proscenio* ». Gli stessi commentatori sono d'avviso che la donna, che sta facendo una forza rivoltolando il corpo alla foggia de' moderni saltatori, come pure quella che le sta dicontra, sieno sull'orlo del *proscenio*. La prima, secondo essi, col *simpulo* od *orciuolo*, cui tiene col pollice del piè destro, tenta di prendere il vino dal vaso grande per versarlo nel più piccolo, cui tiene coll'altro piede, mentre la seconda l'avverte che i piedi sono già pervenuti all'altezza conveniente. Ma forse non sarebbe anche improbabile spiegazione il dire, che la femmina capovolta tenga coll'un piede una specie di *nacchera* o di *picciol'asta*, con cui, ad oggetto di marcare la cadenza de' danzatori, vada battendo nella specie di un disco che tiene coll'altro piede. Più abbasso poi, nel *timelo*, è la danza *pirrica*, in cui, quanto al costume, è da notarsi la singolare armatura del petto dell'uno de' combattenti, che sembra composta di tre piastre circolari attaccate al busto per mezzo di due coregge, che s'incrocicchiano sugli omeri, e discendono sino al cingolo sopra l'anguinaja.

(1) Ediz. di Firenze, vol. I, tav. 60.
Baxter, th. *An illustration of the Egyp-*

tian, Grecian etc., costume etc. London,
Stechel, 1814, pl. 22.



L'attitudine della saltatrice poc' anzi descritta ci richiama alla memoria que' saltatori detti da Omero *κυβιστητῆρες*, che danzavano capitombolando, o ponendo il capo all'ingiù, e che servivano di spettacoloso trattenimento non ne' teatri soltanto, ma ancora nelle feste popolari, e dopo i solenni convivj (1). Tale è il saltatore rappresentato in una statuetta di bronzo della Reale Galleria di Firenze, e che sta in atto di slanciarsi co' piedi nell'aria. Veggasi il n.º 2 della tavola II. Ma esercizj ancor più perigliosi facevansi da' Greci colle capriole. Imperocchè essi capitombolavano anche sulle spade poste in fila e colla punta all'insù; il qual esercizio reputavasi quasi il sommo dell'umana arditezza (2). Alla *Sicinnis*, e perciò alla danza di teatro, appartengono i due ballerini della tavola III, n.º 1 e 3, che sotto le forme di *Faunetti* danzano sulla fune. Essi sono tratti dal tomo III delle pitture Ercolanensi (3).

Saltatori
κυβιστητῆ-
ρες.

Ballerini
da corda.

(1) Gli antichi Gramatici ed i Lessici spiegano il verbo *κυβιστᾶν* per *ἐπι κεφαλὴν κατὰλλεσθαι*, oppure *ἐπι κεφαλὴν πηδᾶν*, in *caput saltare*. V. Heyne, *Observat. ad Iliad.* XVI, 745, e Meurs. *De Saltat. Κυβιστησις*. Polluce, lib. IV, cap. 14, pone la *cubistica* fra la danza tragica.

(2) Quest' esercizio dicevasi *κυβιστᾶν εἰς ξιφῆν*, oppure *εἰς μυχίρας*; espressione che divenne un motto proverbiale per indicar coloro che pronti erano ad ogni più ardita impresa. Un certo Filippo nel Convivio di Senofonte morde la codardia di Pisandro impudente arringatore, dicendogli che lo vedrebbe volentieri addestrarsi a far capriole sulle spade.

Noi ci siamo astenuti dal parlare de' *Petauristi*, il cui esercizio appartiene ai giuochi piuttosto che alle danze: ai giuochi appartengono altresì que' salti che dagli antichi facevansi per sollazzo

ed a gara sulle pelli gonfiate, e de' quali parla il Mercuriale. Nulla direm pure di quella specie di salto, detta da' Greci *ἄλμα*, che facevasi dagli Atleti con pesi o masse di metallo nelle mani, sul capo o sulle spalle; esercizio tutto proprio delle gare ginnastiche. V. *Il Costume ecc. Giuochi e Spettacoli sacri*.

(3) Grandissima e sommanente varia era la destrezza degli antichi Funamboli. Alcuni salivano e calavano per una fune posta obliquamente; altri dalla punta di un altissimo palo faceano calare una fune, per la quale aggrappandosi salivano sino alla sommità di esso, ed ivi postisi colla testa in giù facevano diversi movimenti (Nicef. Greg. VIII, p. 198). Alcuni tendeano una fune orizzontalmente tra due legni o pali, e camminavano per quella fune (Oraz. *Epist.* II, 1, v. 210), e talvolta invece

L'uno tiene colla destra un orciuolo in atto di versarne il liquore nella ciotola, che ha nella sinistra: l'altro sta in *attitudine grottesca*, sonando le tibie. Nella stessa tavola n.º 2 è rappresentato un ballerino che danza la *Sicinnis*, spiegando un salto concitato, violento e pur di genere grottesco. La bizzarria dell'abito suo è propria di que' ballerini od istrioni che in pubblico eseguivano siffatte danze (1).

Ballerino
grottesco.

Scene
tragiche.

A compimento delle danze di teatro noi crediamo bene di qui riferire nella tavola V due scene tragiche, tratte ambedue dalle pitture de' vasi antichi (2). Esse sono relative ai casi di Oreste. La prima non è che una scena poetica o di semplice declamazione, e perciò non appartiene al genere delle azioni *drammatiche*, ossia pantomimiche propriamente dette; essa gioverà nondimeno a dare qualche idea delle attitudini tragiche presso i Greci. L'altra dee a buon diritto considerarsi come una vera danza tragica nel movimento delle Furie espressa. Nella prima si vede Elettra che per commissione di Clitennestra sua madre si è recata alla tomba di Agamennone, onde colle libazioni placare lo sdegno dell'ombra paterna. Il giovine, che le sta di contro, è Oreste, che per comando di Apolline viene a vendicare la morte del padre. Esso è qui

di una fune vi ponevano un legno, su cui pure camminavano (Gregor. Nazianz. *in Apolog.*). Altri non solo correvano sulla fune, ma ballavano, giuocavano di scherma, e facevano mille movimenti e giuochi di forza. Niceforo Gregora racconta che alcuni *Funamboli* camminavano ad occhi chiusi portando sulle spalle un fanciullo. Se dobbiam credere a Plinio, VIII, 2, anche gli elefanti camminavano sulla corda con movimenti a cadenza portando uomini e lettighe. V. *Pitt. Er-*

col., tom. III, pag. 158 (b). Sembra però che questi esercizi più che dei Greci fossero proprj dei Barbari e dei Romani.

(1) Questa figura è tratta dalla collezione de' vasi d'Hancarville, tom. I, tav. 59, ed è riferita anche da Saint-Non.

(2) La prima appartiene al tom. II, tav. 15 de' vasi d'Hamilton, edizione di Firenze 1801; la seconda all'edizione inglese degli stessi, tom. II, tav. 30. I disegni di questa tavola sono dell'egregio sig. Pittore Lavelli.



rappresentato come nella tragedia di Eschilo, intitolata *Χορηφοί*, presso la tomba, in atto di riconoscere Elettra, e di palesarsi a lei, e di concertare quindi i mezzi della vendetta. Questa scena fu sublimemente emulata dall' Alfieri nel suo *Oreste*, atto II, scena II; ed il momento dell'azione sembra essere quel medesimo in cui l'immortale tragico fa che Elettra gridi: *E chi sarai tu dunque, Se Oreste non sei tu?* La scena inferiore rappresenta Oreste dalle Eumenidi agitato. Questa ^{Oreste agitato dalle Furie.} catastrofe tragica, siccome osserva acconciamente il signor Boettiger, era una delle più favorevoli e delle più feconde di tutto il circolo mitico dell'antichità, sì per le arti che per la morale, ed essa trovasi di fatto più volte ripetuta negli antichi monumenti. L'infelice eroe sta appoggiato ad un sasso quasi in atto di difendersi. Le punte tracciate sul sasso in guisa di esprimere un'immagine di alcune bende mistiche e funebri fanno al signor di Hancarville congetturare che sia qui espressa l'indicazione di Giove *Cappautas*, così detto per aver egli sedati i furori di Oreste. E di fatto era fama che Oreste nel suo esilio e nelle sue crudeli agitazioni si fosse sovente assiso sur una pietra, da cui andava invocando il soccorso di Giove. Questa pietra, secondo Pausania, non era che un rozzo scoglio a tre stadj da Gitea. Le Furie, e in questa e in altre simili antiche composizioni, non sono rappresentate con ceffi orrendi, ma solo coi serpi al crine, colle faci nelle mani, ed in attitudini minacciose sì, ma decenti e tali che eccitano lo spavento non per la mostruosa immanità del volto e delle forme, ma per la sola azione e per l'effetto che scorgesi vivamente espresso nell'atteggiamento d'Oreste e nel volto di lui tutto dall'orror compreso (1).

(1) Intorno alla maniera con cui i Greci rappresentassero le Furie, veggasi

l'erudita dissertazione di Boettiger: *Les Furies, d'après les Poètes et les Artistes*

DANZE DIMESTICHE.

Oggetto
delle danze
dimestiche.

I particolari avvenimenti delle famiglie somministravano pure ai Greci frequentissime occasioni di lieti e gradevoli passatempi. L'anniversario delle nascite, le nozze, l'arrivo di uno straniero, i convivj, le messi, le vendemmie e simili altre circostanze venivano coi balli celebrate. E sebbene il lusso e la mollezza a poco a poco introdotta avessero in siffatti trattenimenti la costumanza di far uso di musici e di ballerini mercenarj; nondimeno si conservò sempre presso i Greci la danza dimestica, in cui ciascuu individuo della famiglia, i congiunti e gli amici si facevano un pregio di esprimere la gioja colle carole, col canto e col suono. Socrate stesso, siccome già accennato abbiamo, non isdegnava di esercitarsi colle danze, cui aveva dalla bella Aspasia apprese. Tali danze erano varie, secondo i varj popoli di cui erano proprie o particolari, e secondo ancora le diverse circostanze per le quali venivano intrecciate (1). Omero nel libro VIII dell'Odissea

anciens, Paris, Delatain etc. 1802. Gioverà anzi il qui riferire un'osservazione di questo scrittore degnissima di attenzione, e che abbiamo già riferita altrove. Le cose fin qui esposte giustificano bastevolmente l'asserzione di Lessing, cioè che gli artefici antichi non hanno giammai rappresentate le Furie sotto gli aspetti terribili che loro ha dati Eschilo; ed in ciò gli artefici moderni dovrebbero altresì approfittare degli antichi relativamente all'allegoria nelle opere loro. Al più, la licenza poetica, che il creatore della tragedia Greca poteva usare a' tempi in cui egli vivea, non dee punto servire d'autorità

pei nostri tragici moderni, che si affaticano per un pubblico più pulito e più civile che quello di Eschilo. Nella pittura di un vaso d'Hamilton, ediz. di Firenze, tom. III, tav. 32, le Eumenidi agitati Oreste intorno all'altare di Diana, che sono pur riferite dallo stesso Boettiger, si veggono di coturni calzate.

(1) Noi ci asterremo dal fare la descrizione di tutte le particolari danze e meno importanti, che sono annoverate da Ateneo, da Polluce e dal Meursio. Tale era, per es., la *Bibasi*, danza laconica, in cui ambidue i sessi si esercitavano con una specie di gara, contendendo del

così descrive le danze, con cui Alcinoo, Re de' Feaci, onorò il suo ospite Ulisse. All'istante, dice egli, furono scelti nove ^{Danza dei Feaci.} di que' pubblici Prefetti de' giuochi, a' quali è affidata tutta la cura delle gare: questi alzatisi fecero spianare il terreno e formarono un bel circo. Quindi l' Araldo portò la cetera arguta a Demodoco, che si pose nel mezzo di un drappello di giovani, eccellenti danzatori. Questi si fecero a ballare; ed Ulisse, maravigliando, osservava il brillamento de' loro piedi (1). Il poeta descrive poi un'altra specie di danza degli stessi Feaci, nella quale un ballerino curvandosi all'indietro gettava nell'aria una palla, cui un altro saltando si sforzava di prendere colla mano, prima ch'essa sul terreno cadesse, e prima ancora che egli medesimo rimesso si fosse co' piedi sul terreno.

Tra le danze usitate ne' campestri trattenimenti è celebre ^{Danze campestri.} quella de' vendemmiatori, che da Longo così ci viene descritta verso la fine del libro II degli Amori di Dafne e Cloe: *Stando tutti con grandissimo piacere intenti ad ascoltar l'armonia di Fileta, Driante levatosi di terra, ed impostogli che una bacchea gli sonasse, si recò primieramente in su la persona, e crollatosi, divincolatosi e branditosi tutto, incontanente che sentì il primo accento di essa, spiccata una cavrioletta in aria, si mosse saltando ed atteggiando una moresca di vendemmiatori; e battendo minutamente ogni minima nota del suono, contraffece, quando un tagliator di grappoli, quando un portator di corbe, ora un che pigiasse, ora un che imbottasse, e finalmente un che bevesse, e che bevuto, balenando e 'ncepitando cadesse, e così come*

premio nel saltare un determinato numero di volte, battendosi le natiche coi talloni; e tale pur era l'*Eclactisma*, proprio delle sole femmine, che consisteva nel saltare in guisa che i talloni passassero oltre le spalle.

(1) Il testo ha *Μαρμαρυγὰς ποδῶν*, *radiationes* o *micationes pedum*, forse quel brillare de' piedi e delle gambe che si fa colle capriole anche da' nostri danzatori.

ubriaco cadendo, fece fine, lasciando tutti che 'l videro, pieni di meraviglia; perocchè tutti i suoi moti furono con tanto tempo, con tanta attitudine e sì naturalmente fatti, che a ciascuno parve di veder veramente le viti, il tino, le botti, e che veramente beesse, e veramente fosse ebbro (1).

Danze
delle noz-
ze e dei
banchetti.

Le danze delle nozze e de' banchetti si facevano per lo più al suono del flauto. Senofonte nel suo *Convivio* fa la descrizione di una di siffatte danze, che partecipa della pantomimica, e che per le sue particolarità merita d'essere qui riferita. « Finalmente, levate le tavole, fatte le libazioni, e cantato » l'inno, un certo Siracusano venne a mangiare, seco condu- » cendo un' eccellente sonatrice e ballerina di quelle che far » sogliono cose maravigliose, ed ancora un bellissimo fan- » ciullo che cantava al suono delle cetere ed egregiamente » ballava. E costui andava queste maraviglie mostrando per » guadagno La ballerina stava sonando di flauto, quando » le si accostò un certo, che le porse dodici cerchj. Ed ella » presi che gli ebbe, si pose a ballare, ed insieme a lanciargli » in alto, considerando in quanta altezza dovesse trarli per » prenderli garbatamente Fu poscia portato un cerchio » pieno di spade diritte; e la danzatrice vi saltava dentro e » fuori, in guisa che entrata nel cerchio, e poi fuori lanciandosi » sopra le spade, faceva col capo in giù un salto al rovescio. » Laonde coloro che stavano ammirandola, temevano che qual- » che sconcio non le avvenisse Cominciò quindi a dan- » zare il fanciullo ancora. » Senofonte, dopo d'aver raccontato che dagli spettatori fu sommamente ammirata la leggiadria del fanciullo, soggiugne che un certo Filippo, uno degl'interlocutori,

(1) *Gli amori pastorali di Dafne e Cloe di Longo Sofista, tradotti in italiano dal Commendatore Annibal Caro, Milano, dalla società tipografica de' Classici Italiani ecc., pag. 72.*

di carattere buffonesco, comandò che si sonasse il flauto, Danza buffonesca.
 volendo egli pur danzare. E costui « levatosi in piè si aggirava
 » qua e là imitando i salti del fanciullo e della giovinetta.
 » Essendo poi stato il fanciullo specialmente lodato, perchè
 » co' gesti pareva farsi più grazioso; costui all' incontro nel muo-
 » vere qualsivoglia parte della persona, la disponeva in tal
 » guisa, che molto maggior materia dava da ridere, che nel
 » suo stato naturale lasciandola. E siccome la giovinetta pie-
 » gandosi col corpo al rovescio erasi assomigliata ad una ruota;
 » così egli ancora si acconciava in modo che abbassandosi
 » col capo innanzi, si sforzava di contraffare la ruota. E final-
 » mente perchè stato era il fanciullo lodato, che mentre sal-
 » tava niuna parte del suo corpo si stesse indarno, egli ordi-
 » nando alla giovinetta che strignesse la misura del suono, si
 » fece a dimenar le gambe, le mani, la testa tutt' ad un tempo.
 » Poichè fu stanco, stendendosi sopra un letticiuolo, questo
 » è un segno, disse, che anco i miei salti esercitano eccel-
 » lentemente il corpo, giacchè ho sete. Quel fanciullo mi
 » porti piena di vino la maggior tazza che qui sia Fu
 » poscia recata una sedia, ed il Siracusano presentandosi,
 » signori, disse, Arianna entra nella sua stanza nuziale: verrà Danza di Arianna e di Bacco.
 » quindi Bacco alquanto ebbro con certa compagnia d' Iddii,
 » ed a lei si accosterà; oltre ciò fra loro giocheranno. Arianna
 » di fatto, adorna a guisa di sposa, già se ne viene, e si pone
 » a sedere nella seggia; e Bacco pur entrava, mentre il flauto
 » sonava una danza da forsennato. Tutti allora celebrarono il
 » maestro del ballo. Perciocchè Arianna, appena udito il suono,
 » fece un certo atto, che diè a tutti a divedere ch' esso le
 » era piaciuto. Nè perciò gli si mosse incontro, nè si levò da
 » sedere; nondimeno si vedeva ch' ella non poteva in sè stessa
 » capire. Ma Bacco, dopo che l' ebbe veduta, saltando nel più

» affettuoso modo, si pose a sederle sulle ginocchia Il
 » che vedendo i convitati, alcuni facevano segno d'allegrezza,
 » ed altri rinnovarono il grido. Ma levandosi Bacco, e seco
 » insieme facendo levare Arianna, si potè vedere poi le acco-
 » glienze che andavano facendosi I convitati osservando
 » che in fatti Bacco era bello, e bella Arianna ancora, e che
 » veramente, e non per ischerzo, tutti, come se fossero in
 » aria da tante penne sostenuti, stavano ammirando, perchè
 » sentivano Bacco chiederle, se lo amasse, ed ella rispondergli
 » con giuramento di sì; di maniera che non solamente Bacco,
 » ma anco tutti coloro ch' erano presenti, avrebbero giurato,
 » che certo vi fosse scambievole amore tra il giovinetto e la
 » fanciulla » (1).

Danze in-
decenti non
permesse
alle per-
sone ben-
nate.

Tale è la descrizione che abbiamo in Senofonte. Convien dire nondimeno che il decoro non permettesse alle persone benenate di prodursi ne' solenni convivj e nelle civili adunanze con alcun ballo buffonesco od indecente. Imperocchè nel sesto di Erodoto verso la fine leggiamo che Clistene, tiranno di Sicione, dar non volle in isposa la sua figlia Agarista ad Ippoclide giovane ateniese di cospicua schiatta, perchè veduto lo aveva in atto di far danze meno che decenti. Quel principe volèndo congiugnere la sua figlia al più valente de' Greci, avea fatto ne' giuochi olimpici pubblicare una specie di concorso, a cui prescrisse il termine di sessanta giorni. Molti furono i giovani concorrenti, e tutti d' illustri famiglie. Clistene andava le loro qualità sì dell' animo che del corpo esaminando ne' varj

(1) Presso gli antichi era cosa usitatissima il danzare ne' conviti. Ateneo, *lib. III, cap. 17*, avverte che in tutte le cene, trattone quelle de' Savj, i quali coi loro dotti discorsi fanno far lieta la

compagnia, s'introducevano le cantatrici e le ballerine; e nel *lib. IV, cap. 2* descrivendo un convito, dice che *dopo il coro de' musici, entrarono le ballerine, alcune in abito di Nereidi, altre abbigliate da Ninfe.*

certami che a quest' oggetto celebrar fece pubblicamente in Sicione, e ne' solenni convivj con cui veniva rallegrandoli; e già egli stava per decidersi a favore d'Ippoclide, sì pei pregi della persona, che per lo splendore degli avi di lui, che a Cipselo di Corinto la loro origine riferivano. Avvenne però che il giovane alla fine di un convito dopo d'aver ballato l'*Emmelia* (1), nella quale Clistene stato era osservandolo con occhio sdegnoso, si fece recare una tavola, su cui danzò prima alla foggia di Lacedemone, poi a quella di Atene; e finalmente appoggiandosi col capo sulla tavola gesteggiò colle gambe siccome far suolsi colle mani. Clistene allora più non potendo la sua collera raffrenare, *Figliuolo di Tisandro*, gli disse, *la vostra danza ha distrutte le vostre nozze. . . .* Ciò poco importa ad Ippoclide, rispose l'Ateniese (2), il che presso i Greci passò in proverbio.

Dall'anzidetto luogo di Erodoto è cosa facile il dedurre che fino da' tempi di questo celebre scrittore la danza presso i Greci cominciato avesse a declinare dalla primiera e lodevole sua istituzione. Tale declinamento era ancor più grande a' tempi di Plutarco; perciocchè egli si lagna che quest'arte decaduta fosse dagli altissimi pregi che sì stimabile la rendevano ai grandi uomini dell'antichità, e ch'essa corrotta si fosse pel carattere vizioso della poesia e della musica, alla quale stata era sempre associata (3). Ma alla licenza de' teatri dee specialmente attribuirsi il totale decadimento della danza. Sulla scena venne essa per così dire prostituita ai mercenarj e più abbiatti

Decadenza
del ballo.

(1) Sembra che il vocabolo *Emmelia* sia qui preso da Erodoto nel lato senso di qualunque *danza pacifica*, sebbene vi sia chiara l'allusione ad un ballo meno che decente. V. l'Erodoto di Larcher, ediz. seconda, T. IV, pag. 482 (296).

(2) L'energia della greca espressione

ἀπωρήσας τὸν γάμον non può sì facilmente rendersi ne' moderni idiomi. Enrico Stefano nel suo Tesoro della lingua greca, tom. II, pag. 1485, così la rende opportunamente in latino: *Desaltasti nuptias, id est saltando excidisti a nuptiis.*

(3) *Sympos. lib. IX, quæst. 15.*

Prostituzione della musica e della danza.

ballerini, ed alle più spregevoli persone che ne facevano uso per risvegliare e nodrire le più dannose passioni (1). La voluttà divenne l'arbitra della musica e della danza; ed i teatri si cangiarono in una scuola infame di ogni sorta di vizj; scuola tanto più perigliosa quanto che, essendosi perfezionata l'imitazione, era più facile il dipignere le malvage passioni co' più vivi e più seducenti colori. Tale corrompimento passò anche nei balli dimestici; e cosa troppo vituperevole sarebbe il qui riportare le turpi attitudini con cui le Frini rallegravano i banchetti e le festose adunanze (2). Basti l'aggiugnere che fino ai tempi di Teodosio il Grande continuò l'uso di ammettere ne'convivj le ballerine nude od immodestamente vestite (3). Contro di questa sorta di danze, ed ancora contro de' Baccanali, che, come veduto abbiamo, furono licenziosi sin quasi dalla loro origine, perorarono e scrissero i Santi Padri, dannandone l'uso (4).

(1) Burette, loc. cit., pag. 114.

(2) V. Polluc. lib. IV, c. 14. Athen. lib. XIV. Schol. Aristoph. Suid. Alciplr. Arnob., lib. II et VII. Hesych. etc.

(3) Si vegga Gotofredo sulla legge 10, tit. VII, lib. XV del Codice Teodosiano.

(4) V. S. Ambrogio, De Jejun. cap. 18. Tra i varj balli, che da' Padri vengono

rimproverati ai Gentili, si fa più volte menzione di quello detto la Venere, che da Arnobio così viene descritto: *Amans saltatur Venus, et per effectus omnes meretriciæ vilitatis impudica exprimitur bacchari*, IV adv. Gentes. Si veggano anche S. Agostino, De Civ. Dei VII, 16, e S. Girolamo in Epist. ad Macrob. ed in Epist. de Hilar.

DANZE DE' GRECI MODERNI.

I Greci moderni hanno da' lor maggiori ricevuto quasi in retaggio il più ardente amore per la danza. Non ci ha presso di loro festa o solennità alcuna che non sia dal ballo avviata. Essi non più sui teatri, non più all'intorno dell'are di Bacco, nè degli altri Iddii de'padri loro, ma per le contrade, sulle piazze, od intorno ad una quercia annosa ne' giorni più solenni danzano in vaghi cori, e fanno talvolta rivivere le orgie antiche. « Vedesi tuttora appo di essi (dice Guys) un'esatta imagine de' cori delle Ninfe Greche, che tenendosi per la mano danzano sul prato o nel bosco, nella stessa guisa che dai poeti ci venne rappresentata Diana sui monti di Delo, o sulle sponde dell' Eurota in mezzo alle Ninfe di lei seguaci » (1). Le

Amore
de' Greci
per la dan-
za.

(1) *Voyage littéraire de la Grèce*, 2.^{me} édit., Paris, 1783, vol. 1, pag. 172. Quest' autore racconta il fatto seguente come una prova dell' amore de' Greci moderni per la danza: « Un giovane greco, preso forse dal vino, passando nel giorno di Pasqua dinanzi alla guardia turca con un coro di danzatori, cui egli conduceva, venne arrestato e punito all'istante con cinquanta colpi di bastone sotto le piante de' piedi, e quindi fu rimesso in libertà. Egli zoppicando ed a stento sostenendosi fu con maraviglia degli astanti veduto raggiugnere il coro, che tuttavia danzava, e rimettersi al suo posto. » I Greci moderni, sebbene non abbiano più i teatri, su cui rappresentare alcun ballo pantomimico o d'imitazione, fanno nondimeno scorgere la loro indole per le rappresentazioni mimiche e satiriche ben anco nelle pubbliche feste de' loro op-

pressori. Lo stesso autore racconta, che nelle feste turche chiamate *Donnalma*, che hanno luogo alla nascita d'un figlio del Gran Signore, è permesso ai Greci framezzo alla pubblica gioja lo scuotere le catene, ed il vendicarsi de' loro tiranni colle satire le più licenziose. « S' incontrano nelle vie di Costantinopoli (così egli soggiugne) folle di Greci, che magnificamente vestiti rappresentano il G. Visir ed i primarj Officiali dell' Impero, seguiti dal loro corteggio, e contraffatti colla più grande esattezza. Essi espongono con tutta l'evidenza gli abusi della tirannide, e la maniera con cui è amministrata la giustizia. La tirannide viene da loro rappresentata in atto di condannare l'innocente povero per salvare il reo opulento. I Turchi stanno con diletto ammirando scene tanto per essi umilianti. »

donzelle greche colla leggiadria de'lor balli rallegrano sovente la gravità e la tristezza de' Magnati e del formidabile Dispóto. Nel n.º 6 della tavola II è appunto rappresentata una giovinetta albanese, che balla dinanzi al Visir di Giánnina (1).

Divisione
delle dan-
ze de' Greci
moderni.

Le principali danze de' moderni Greci sono la *Candiotta*, la *Danza Greca*, le *Danze Campestri*, la *Danza Jonica*, la *Valaca* e la *Pirrica*. Le due prime non sono fra loro differenti che per qualche attitudine, e per le arie o sia per la musica più o meno soave, più o meno rapida od accelerata. Esse presentano una copia presso che fedele dell' antica danza da Dedalo introdotta. « L' aria ne è tenera, e comincia lentamente, poscia diviene più viva e più animata. Quella che mena la danza, disegna una quantità di figure e di contorni, la cui varietà forma uno spettacolo quanto aggradevole, altrettanto interessante. Dalla Candiotta è venuta la danza Greca conservata dagl' Isolani. Veggasi ora com' ella nasca dalla danza di Dedalo. Nella danza Greca le giovinette ed i garzoni facendo i medesimi passi e le medesime figure, danzano separatamente, indi le due truppe si riuniscono e si mescolano per far un ballo generale. Allora la danza vien guidata da una donzella che tiene un uomo per la mano: essa prende poscia un fazzoletto od un nastro di cui ambedue tengono un capo; gli altri (e la fila è ordinariamente lunga) passano e ripassano l' un dopo l' altro e come fuggendo sotto del nastro. Si va dapprima lentamente in circolo, poi la conduttrice, dopo d' aver fatte varie volte e rivolte, fa intorno di sè girare il circolo. L' arte della danzatrice consiste nello sbarazzarsi della fila e ricomparire all' istante alla testa della numerosa truppa, mostrando nella

La Can-
diotta.

(1) Questa figura è riferita anche da Hobhouse, *A journey through Albania etc. during the yvars 1809 - 1810*, pag. 69.

mano con un' aria di trionfo il suo nastro di seta come quando avea cominciato. Voi ben v' accorgete che l' oggetto di questa danza era di rappresentare il labirinto di Creta . . . Vedesi nei monumenti antichi di Winckelmann un vaso, ove Teseo è rappresentato dinanzi ad Arianna. Quest' eroe tiene il famoso gomito di filo che lo trasse dal labirinto. Arianna è abbigliata come una danzatrice col *caftan*, o sia colla veste greca che le stringe il corpo e le scende fino ai talloni, ed ella tiene un cordone con ambe le mani, appunto come la danzatrice moderna che dà principio alla danza. Si vede dunque oggi ancora la tenera Arianna, che conduce il suo Teseo per insegnargli i molti andirivieni ch' ei dee percorrere; e la più valente danzatrice è quella che sa meglio complicare e far più a lungo continuar le circostanze del danzato labirinto. Dedalo fu dunque l' inventore della danza greca, Teseo ed Arianna ne furono i primi esecutori: essi vollero perpetuare la storia della loro famosa avventura. Il labirinto non è più, ma si conserva esattamente sino a' dì nostri nella danza che lo rappresenta. » Tale è la descrizione che della Candiotta e della danza Greca ci vien fatta da Guys (1).

(1) *Ibid.*, pag. 175 e seg. Questa descrizione di Guys vien pure riferita dal Cesarotti nelle sue Note al XVIII dell' Iliade. Madama di Chénier, greca e coltissima dama, in una lettera a Guys, distingue nondimeno varie parti e figure nella *Candiotta*, facendone due specie e quasi una danza d' imitazione. Ella pertanto è d' avviso che la *Candiotta*, allorchè vien danzata con un cordone o con un nastro, non altro rappresenti che la prima impresa di Teseo in Creta, l' uscire cioè che questo eroe, ucciso il Minotauro, fece dal labi-

rinto, mercè del gomito, cui ebbe dall' innamorata Arianna: crede poi, che la stessa danza, allorchè vien eseguita con un fazzoletto, rappresenti il dolore d' Arianna abbandonata da Teseo in Nasso; il che ella ravvisa e ne' sentimenti della canzone che spesso viene intonata in siffatta danza, e negli agitamenti che si fanno col fazzoletto in guisa di rappresentare l' infelice donzella che ora si asciuga le lagrime col velo cui ha lacerato, ora scuote lo stesso velo nell' aria, quasi come un segnale per richiamar il perfido traditore.

Danze
campestri
de' Greci
moderni.

Le campestri sono tra le danze de' Greci moderni le più vivaci e le più animate. Eglino gemendo sotto il più barbaro giogo, trovano forse nella vita campestre e pastorale un'immagine di quella libertà di cui tanto gelosi andavano i lor maggiori, e sogliono perciò nelle domeniche e negli altri dì festivi recarsi ai loro vigneti, ed ivi trattenersi lietamente danzando. Un pastore, sonando la tibia o la cornamusa, si pone in mezzo di un coro di danzatori: questi ballano all'intorno di lui talora accoppiati a due a due, talora tutti insieme, tenendosi per le mani uomini e donne. Tali danze sono talvolta eseguite all'ombra di alberi annosi, colle mani ora libere, ora intrecciate, ed al canto d'inni nazionali. In alcuni villaggi della Grecia si celebra tuttavia una festa con danze in onore di Flora. Le giovinette nel primo giorno di maggio si recano nei prati, dove, ornatesi di fiori dalla testa sino a' piedi, si fanno ad intrecciare vaghissime danze. La corifea, meglio delle altre abbigliata, rappresenta Flora e la Primavera, di cui l'inno che intonasi annuncia il ritorno. L'una delle danzanti dà principio all'inno intonando, *Salve, leggiadra Ninfa, Dea del Maggio*, ed il coro con essa alternando risponde: *Leggiadra Dea del Maggio, Dea del Maggio*. Anche Cerere in alcuni villaggi della Grecia ha tuttora le sue feste ed i suoi balli. All'accostarsi della messe, uomini e donne danzando al suono della lira si recano a visitare i campi, e ne ritornano col crine di spighe adorno.

Danza
jonica.

La danza *jonica* ha luogo specialmente negl'imenei. Essa comincia da una specie di marcia de' congiunti e degli amici, che accompagnano gli sposi, e che con somma gravità fanno alcuni giri intorno alla sala, e poi s'arrestano. Allora gli sposi pongonsi a danzare. Vivacissimi sono i movimenti dello sposo; ma la sposa sostenuta dalla *Paraninfa*, cogli occhi al suol rivolti, si move a piccoli passi, non osando di fissare lo sguardo

nello sposo , a cui presenta il fazzoletto ogni qual volta egli si affanna per prenderle la mano. Lo sposo, movendosi sempre in cadenza , piega talvolta le ginocchia nell'atto di esprimere le sollecitudini del suo cuore. Finalmente, ritiratasi la *Paraninfa*, gli sposi danzando spiegano i loro vicendevoli amori.

La *Valaca* appartiene in certa guisa alle antiche danze *bacchiche*, e rappresenta quasi un'immagine de' vendemmiatori che pigiano l'uva. I danzanti, che mai non sono in gran numero, si tengono prima per la mano, stando però in qualche distanza l'uno dall'altro. Essi nel ballare battono i piedi, coll'avvertenza di volgersi prontamente alla destra al battere del manco piede, e di rivolgersi sulla sinistra al battere del piè destro. Si comincia dal battere una sola volta il piede, poi due volte: quindi i danzatori staccandosi l'un dall'altro battono le mani in cadenza, e poi per ben tre volte ciascun piede; ed allora la danza fassi più viva (1).

Danza
valaca.

La danza guerresca, più che dei Greci, è ora propria dei Turchi. Sembra che questi feroci conquistatori nell'atto d'incatenare la Grecia voluto abbiano ancora toglierle quegli esercizi, co' quali un giorno essa addestrar solea i suoi figliuoli alle armi ed al trionfo. Alcune vestigia nondimeno dell'antica danza *pirrica* veggonsi tuttora in qualche paese della Grecia, e specialmente tra que' fieri ed indomabili Mainoti, che non mai si sommisero al giogo de' Barbari, e che tuttavia si vantano nepoti de' Lacedemoni, de' quali conservano altresì la ferocia de' costumi. Ma anche i Macedoni, sebbene

Danza
pirrica.

(1) Mad. di Chénier è d'avviso che questa danza abbia il nome di *Valaca*, non perchè essa sia tutta propria dei Valachi, i quali, secondo Guys, l'avrebbero ricevuta dai Daci, ma perchè

i Greci, essendo liberi nella Valachia, potuto hanno introdurre e conservare in questo paese un ballo puramente *bacchico*, cui Maometto nemico di Bacco non avrebbe certamente tollerato.

Arnaou-
ta, specie
di danza di
imitazione.

ridotti ora in Costantinopoli alla vile professione di macellai, hanno conservata una specie di danza *pirrica* detta l'*Arnaouta* (1), con cui rappresentano, benchè rozzamente, la marcia ed i movimenti della falange di Alessandro. Essi sogliono celebrarla nelle feste di Pasqua, talvolta a Pera, ma più sovente a Costantinopoli nel luogo dell'*Ippodromo*. Ivi raccolti nel numero di oltre dugento, si schierano l'uno a lato dell'altro, tenendosi ben fermi e stretti per la cintura, in guisa di formar quasi un sol corpo. Due *corifei*, staccati alquanto dalla schiera, stanno alla loro testa, tenendo nell'una mano un lungo coltello: l'uno de' due si distingue per la magnificenza delle vesti e per un pennacchio che sull'elmo gli ondeggia. Quindici altri danzatori parimente dalla schiera staccati, ma che figurano con essa, sono del pari armati gli uni di coltelli, gli altri d'una frusta o di un bastone. « Non vi sembra forse, dice Mad. de Chénier, » di ravvisare ne' primi due Alessandro con Efestione, e negli » altri Parmenione, Seleuco, Antigono, Tolomeo, Cassandro » e gli altri Capitani di Alessandro? » Questi Capitani con passi misurati, secondo la cadenza della musica, si recano l'un dopo l'altro a fare una genuflessione al Duce, il quale coll'arma o colla mano fa loro un cenno, perchè portino i suoi comandi ai varj drappelli della schiera. Essi obbediscono dividendosi nel centro e nelle estremità; e mentre battono vivamente l'un piede, e fanno per l'aria fischiare la frusta, quella, direbbesi quasi milizia danzante, fa un movimento retrogrado, e quindi s'arresta; e mentre sembra crollare, o mentre si muove sul proprio punto, il Generale seguito dal suo compagno e dai quindici Capitani percorre con passi misurati tutta la fila; e poi

(1) Gli *Arnaouti* erano popoli dell'antica Macedonia, e sembra che conservino tuttora quel carattere militare che nelle

varie confederazioni della Grecia avea data ai Macedoni la superiorità sugli altri Greci.

standosi colle mani dietro al dorso, riguarda fieramente e con cert'aria di confidenza ciascuno de' danzatori, i quali piegano l'un ginocchio a mano a mano ch'egli si fa loro dinanzi. Al fragore di barbarici stromenti vedesi all'istante apparire un'altra schiera che rappresenta l'esercito di Dario. Allora il Generale ed i quindici Capitani danzano orbicolarmente, quasi figurar volendo un consiglio di guerra. Ha quindi luogo la mischia, in cui le due schiere sembrano ora contrastarsi il terreno, ora azzuffarsi ferocemente in varj drappelli divise, ora i Macedoni tentar quasi il passaggio di un fiume, ora gli altri ritirarsi confusi e dispersi. La finzione degenera talvolta in un vero combattimento; ed allora i campioni, dal vino e dal ballo riscaldati, lasciano il campo lordo di sangue e di cadaveri sparso.

Presso gli Albanesi è pure in uso un'altra specie di danza *Pirrica* degli Albanesi. « Due uomini (dice Pouqueville) armati di pugnale si » innoltrano a passi misurati, agitando le armi prima contro di » sè stessi, e poi contro del compagno: salti e moti violenti ca- » ratterizzano quest'esercizio militare Allo scorgere una » danza siffatta, io credetti d'essere trasportato nell'antica » Sparta, di cui essa richiama i piaceri: confesserò che fui » quasi preso da spavento, allorchè vidi all'impetuosità succe- » dere una specie di delirio e di furore » (1). Un'altra danza, che si direbbe quasi di costume spartano, e che trovasi pure in uso presso gli Albanesi, è quella che da essi vien detta *danza dei ladri*. Un ballo da questo non molto dissimile venne Danza dei ladri. anche dagli antichi Greci eseguito dopo il loro ritorno dalla spedizione della Persia, giusta il testimonio di Senofonte. Tale

(1) *Voyage en Morée etc.*, Paris, 1805, tom. 1, pag. 275 e seg. V. anche Holland,

Travels in the Ionian isles etc. London, 1815, pag. 113.

danza suole intrecciarsi dinanzi ai *Pashas* in una sala illuminata da poche candele gialle, il cui lume pressochè sepolcrale rende dubbj e pallidi gli oggetti. I danzatori passando il braccio sinistro all'intorno del collo l'uno dell'altro, e tenendo la destra ciascuno nella cintura del compagno, si scuotono a vicenda, movendosi in circolo a passi misurati, cui vanno accelerando al segno da produrne un rapidissimo movimento. Nella maggior veemenza di questa rotazione si odono grida selvagge miste al rimbombo di una musica la più barbarica. Dopo di ciò i danzatori fingono d'andar in traccia dei ladri, gl'inseguono, gli arrestano e chiudono lo spettacolo con una specie di trionfo (1).

Tavola
rappresen-
tante la
Candiotta.

Tra le varie danze de' Greci moderni, scelta abbiamo la sola *candiotta*, come la più specifica e la più antica, perchè dalla *dedalea* derivante, e di essa presentiamo un saggio nella tavola VI, lavoro del signor Gallo Gallina, giovane che nell'arte del disegno già cammina sulle orme dei grandi artisti. Danze simili a queste vengono pure riferite da Guys (2), da le Roy (3) e da Choiseul Gouffier (4). Nè debb'essere maraviglia, se presso i Greci siansi conservate le orme delle antiche lor danze, sebbene nell'Europa i popoli più colti più non presentino alcun vestigio de' balli che proprj erano de' lor maggiori; perciocchè la Grecia fu meno delle altre genti soggetta alla rivoluzione de' costumi ed alla tirannide della *moda*. Quantunque Atene e Lacedemone non abbiano più nè legislatori, nè filosofi, nè guerrieri:

(1) *Costume ant. e mod. Europa*, vol. 1, pag. 328.

(2) *Voy. littér. de la Grèce*, vol. 1, p. 160.

(3) *Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, pag. 20, pl. x.

(4) *Voy. pittoresq. de la Grèce*, tom. 1, pag. 68, pl. 33.

Le Tavole di quest'opera furono tutte incise e colorite sotto la direzione del sig. Dottore Don Giulio Ferrario, primo Custode dell'Imperiale Regia Biblioteca di Brera, e saranno pure riprodotte nell'opera del *Costume antico e moderno*, ecc.



e quantunque la Grecia più non vanti un Omero, un Sofocle, un Pindaro; nondimeno i suoi popoli conservano quel carattere e quel genio che colla libertà ravvivato farebbe tuttora rinascere le stesse virtù e gli stessi uomini sublimi. « Nella » Grecia, dice Mad. *de Chénier*, non si veggono maestri di » ballo; la naturale disposizione di quel popolo ve li rende » forse meno necessarj. Una madre nel seno della propria fami- » glia insegna a' suoi figliuoli la medesima danza ch'essa ancora » ha dalla madre sua appresa; balla con essi, e ballando canta » loro i versi che esprimono il soggetto della danza. Nell'Eu- » ropa al contrario i maestri del ballo l'un l'altro a gara stu- » diano continuamente nuove variazioni; e siccome la premi- » nenza vien decisa dal gusto della novità, così le danze si sono » quivi dalla primitiva loro origine del tutto allontanate, e più » non presentano un medesimo carattere, una medesima forma. »

CONCLUSIONE.

La danza nacque adunque nella Grecia dalla medesima sorgente, da cui ebbe l'origine presso le nazioni tutte; cioè dalla natura, da quella, direm quasi, innata inclinazione che tutti gli uomini hanno ai movimenti misurati, alla cadenza, all'armonia, alla imitazione. Ella venne insieme colla musica progredendo, e colla musica entrò ne' santuarj degl' Iddii; accoppiata con essa, addestrò alle armi i guerrieri, diresse ne' teatri i movimenti de' cori, atteggiò gli attori, diede anima, varietà, magnificenza agli spettacoli; e colla musica passando pure ne' pubblici e ne' privati trattenimenti, rallegrò i convivj, gl' imenei e le festose adunanze. Ma col depravarsi dell' una, l' altra sorella ancora venne gran parte della natia sua bellezza perdendo, e talvolta s' invilì al segno di prostituirsi qual vile

ed abbiatta femminella. Essa nondimeno fra' moderni Greci vive tuttora, della prisca sua venustà non del tutto spogliata.

Forse a taluno de' nostri leggitori parrà, che troppo noi ci siamo in queste ricerche trattenuti; e a tal altro sembrerà al contrario, che più altre cose aggiugnere si potessero. Ma vogliamo avvertiti i primi, che la materia da noi assunta è di natura tale che contenersi non potea dentro angusti confini; essend' essa di tante parti composta, nobilissime tutte ed ampie: ai secondi poi non faremo che qui ripetere ciò che già premesso abbiamo; essere stato cioè lo scopo nostro non già quello di comporre un trattato sull' arte del ballo, ma soltanto di raccogliere le più importanti notizie che intorno alla danza de' Greci ne venne fatto di trovare ne' monumenti e negli antichi scrittori: e vogliam pure sì gli uni che gli altri avvertiti, che nel tessere questo lavoro un altro fine altissimo e lieto ci siamo proposto, quello cioè di offerire con esso un tenue omaggio agli augusti Imenei, ond' ora Insubria fassi più bella,

E di gioja la fronte adorna e veste.

IL FINE.

INDICE

DE' CAPITOLI.



PROEMIO	pag. 1
DEFINIZIONE, PRECETTI E DIVISIONE DELLA DANZA . . . »	7
DANZE SACRE	» 14
DANZE GUERRESCHE	» 27
DANZE DI TEATRO	» 39
DANZE DIMESTICHE	» 46
DANZE DE' GRECI MODERNI	» 53
CONCLUSIONE	» 61



INDICE

DELLE TAVOLE.

TAVOLA I.	Danza <i>Delia</i> , innanzi del frontispizio.	
TAVOLA II.	Danza <i>Bacchica</i> , Danzatrici da teatro, ecc., pag.	24
TAVOLA III.	Danza delle Grazie; Baccanti, ecc. »	38
TAVOLA IV.	Danza <i>Pirrica</i> , e giuoco di forze »	42
TAVOLA V.	Due scene tragiche »	44
TAVOLA VI.	La <i>Candiotta</i> o Danza <i>Dedalea</i> de' Greci moderni »	60

I N D I C E

D E L L E M A T E R I E.

A

- ALBANESI, loro danza *pirrica*, pag. 59.
 ALFIERI, scena del suo Oreste, 45.
 AMAZONI, apprendono la danza da Diana, 29, *nota* (1).
 ANTIOCHESI, loro motteggi contra i difetti de' ballerini, 10, *n.* (2).
 APULEJO, danza d'imitazione da lui veduta, 22.
 ARIANNA, danza di Arianna e di Bacco, 49.
 ARISTOFANE introduce ne' teatri il ballo *cordace*, 36.
 ARISTOTILE, sua censura contra l'abuso della pompa ne' teatri, 34, *n.* (1).
 ARMILLE, proprie delle ballerine, 26.
 ARNAOUTA, specie di danza d'imitazione de' Greci moderni, 58.
 ARTEFICI, prendono i modelli dagli atteggiamenti de' danzatori, 7.
 ATENIESI, loro passione per la danza, 4. — Gravità del portamento delle loro donne, 10.

B

- BACCANALI, 23.
 BACCANTI, colle vesti succinte, 25 — loro chioma, 25-27 — loro mosse sforzate, 25-26 — colla *palla* e coi *calcei*, 40.
 BANCHETTI, rallegrati col ballo, 48-50.
 BALLERINE, ottenevano l'onore delle statue, 7 — co' piedi scalzi, 25, *n.* (3).
 BALLERINI grotteschi, 44.
 BALLI campestri de' Greci moderni, 56 — licenziosi dannati da' santi Padri, 52.
 BALLO o giuoco di forze, 42 — rozzezza del ballo antico, 1 — suo nome donde

B

- derivi, 3 — sua decadenza, 51 — sua prostituzione, *ivi*.
 BIBASI, specie di danza, 46, *n.* (1).
 BATILLO, famoso ballerino, 37.
 BUFFONE, sua danza, 48.

C

- CACCIATRICI, portavano nudo l'omero destro, 21.
 CADENZA, gli uomini fanno tutti i loro movimenti in cadenza, 2, *n.* (2) — come marcata da' saltatori, 17, *n.* (1).
 CAFTAN, specie di veste delle Greche moderne, 55.
 CALATISMO, 22, *n.* (2).
 CANDIOTTA, danza de' Greci moderni, 54 — sue parti e figure, 55, *n.* (1) — sua rappresentazione, 60.
 CARPEA, specie di ballo, 31.
 CEMBALO, 25, *n.* (1) — sua differenza dal *cymbalum*, 40, *n.* (2).
 CERERE, festeggiata da' Greci moderni colla danza, 56.
 CERNOFORO, 22, *n.* (2).
 CHIRONOMIA, in che consistesse, 33, *n.* (3).
 CLISTENE, suo sdegno contra la danza indecente di un giovane ateniese, 50.
 COMPOSTEZZA de' Greci in ogni movimento del corpo, 10, *n.* (1).
 CONTRADDANZA, 17.
 CORDACE, specie di danza, 20 — introdotta sulla scena, 36.
 CORO, sua parte e suoi doveri nel teatro, 35 — Coro *ciclico*, 36 — circoscritto a soli dodici attori, 36, *n.* (2).

C

CROTALO, con cui si batteva la musica, 11.
CROUPEZIA, che fosse, 35.
CURETI, perchè detti anche Coribanti, 33.

D

DANZA, sua antichità, 1 — suoi progressi, 2 — sua stretta unione colla musica, *ivi* — Due specie di danze distinte da Platone, *ivi*, n. (3) — Da chi ridotta a regole ed a principj, 2 — in quanto pregio presso i Greci, 4 — stimata anche dai filosofi, 5 — lodata da Platone, 6-7 — Essa è un' arte d'imitazione, 7 — sue parti, 8.
 DANZA, suo scopo, l'istruire dilettaudo, 9 — Gli uomini anticamente danzavano dalle donne divisi, 11 — di quante specie, 12 — misura, cadenza, caratteri ecc., 13 — Danza sacra, 14 — introdotta nel culto di tutt' i popoli antichi, *ivi*, n. (1) — di due specie, 15.
 DANZA *cariatica*, *panatenea* ecc., 30 — *curetica*, 32 — Danza da teatro, sua origine, 34 — sua divisione, *ivi* — Danza *tragica*, detta anche *emmelia*, 35 — sue varie figure, 36 — *comica*, *ivi* — *satirica*, *ivi* — *pastorale*, *ivi* — *pantomimica*, 37 — *cubistetica*, 43.
 DANZA *dedalea*, 16 — introdotta a Delo da Teseo, 17.
 DANZA *delia*, 18 — sua rappresentazione, 20 — *cariatica* in onore di Diana, 18, n. (1) — di Apolline, *ivi*, n. (3).
 DANZA *ginnopedica*, 19 — *bacchica*, *dionisiaca*, *ditirambica*, *ivi* — grottesca, 20 — sacra e d'imitazione, 22 — ne' misterj di Cerere, 23.
 DANZA *pitia*, 24 — *bacchica* in un basso rilievo, *ivi* — sulle spade, 30.
 DANZA introdotta negli esercizj guerreschi, 27.

D

DANZA dimestica, 46 — campestre, 47 — delle nozze e de' banchetti, 48.
 DANZA buffonesca, 49 — non permessa alle persone bennate, 50.
 DANZA de' Greci moderni, 53 — *jonica* degli stessi, 56 — *dei ladri*, 59.
 DANZATORE, suoi studj, suo corpo, 9.
 DANZATRICI spartane, come vestite, 41, n. (4).
 DARDO, sua gara, come si facesse, 21, n. (2).
 DECORO e convenevolezza nel ballo, 10.
 DONNALMA, feste dei Turchi, 53.

E

ECLACTISMA, specie di danza, 46, n. (1).
EMMELIA, specie di danza, 20.
 EPAMINONDA, valente nella danza, 5.

F

FAUNO, 25-26.
 FEACI, loro danza, 47.
 FICHI, sacri a Bacco, 25.
 FIGURA della danza, che sia, 8.
 FLORA, viene da' Greci moderni festeggiata con un ballo, 56.
 FUNAMBOLI, o ballerini da corda, 43.
 FURIE, come dai Greci rappresentate, 45.
 FURORE sacro de' Sacerdoti, 14, n. (2).

G

Groco nella danza tragica, che fosse, 36.
 GIOVE *Cappautas*, 45.
 GRAZIE, loro danza, 38 — loro vesti, 39.
 GRECI moderni, loro amore pel ballo, 53 — loro danza satirica e d'imitazione, *ivi*, n. (1).
 GRUE, specie di ballo, 17.
 GUSTAVO ADOLFO, sua canzone marziale, 28, n. (1).

I

IPPOCLIDE, sua danza indecente, 51.

L

LACEDEMONI, loro passione per la danza, 4.

LEONE, specie di danza, 25, n. (6).

LONGO SOFISTA, danza da lui descritta, 47.

LUCIANO, suo dialogo della danza, 4 — suoi precetti, 9-10.

M

MAINOTI, loro carattere, 57.

MERIONE, eccellente danzatore, 3.

MOSTRAZIONE nella danza, che sia, 8.

MUSEO, eccellente danzatore, 5.

MUSICA, suo uso nella guerra, 27.

N

NOZZE, festeggiate colle danze, 48 — de' Greci moderni, 56.

NUDITA' del braccio e dell' omero, attrattiva di amore, 41.

O

ORCHESTRA, qual parte fosse del teatro, 34, n. (3).

ORDINE della danza tragica, che fosse, 36.

ORESTE, agitato dalle Furie, 45.

ORFEO, eccellente danzatore, 5.

Ορχος, specie di danza, 33.

P

PALME tireutiche nella danza ginnopedica, 19.

PASSO della danza, che sia, 8.

P

PANTOMIMI, che fossero, 37 — meraviglie della loro arte, *ivi*, n. (1) — quando cominciato abbiano ad unirsi in truppe, 38.

PILADE, famoso ballerino, 37.

PINACIDE, 22, n. (2).

PINO, introdotto ne' baccanali, 26.

PIRRICA, che fosse, 29 — da chi introdotta, *ivi* — descritta da Senofonte, 30 — propria anche delle donne, *ivi*, n. (1) e 32 — in che consistesse, 32-33 — introdotta ne' civili trattamenti, 33 — nei teatri, 42 — sue vestigia presso i Greci moderni, 57.

PLATONE voleva che le vergini non danzassero mai colle mani vuote, 22, n. (2).

PLUTARCO, parti da lui date alla danza, 8.

POLICLETO, suo canone o modello, 10.

PROSCENIO, qual parte fosse del teatro, 34, n. (5).

R

RITMO, che fosse, 12.

ROLANDO, suo canto, 28, n. (1).

ROMANI, loro danze simili a quelle dei Greci, 40, n. (1).

ROMBO, stromento proprio de' Bacchanti, 25.

S

SALTATORI, detti κυβιστητήρες, 43.

SALTATRICE di teatro, 42.

SCALIGERO, balla dinanzi all' Imperatore Massimiliano, 6.

SCENA tragica, incontro di Oreste con Elettra, 44.

SENOFONTE, danze da lui descritte, 30-48.

S

- SERPENTE, simbolo delle orgie bacchiche, 42.
 SICINNIS, specie di danza, 20.
 SIMONIDE, suo detto intorno alla danza, 7.
 SOCRATE, suo amore per la danza, 5-6 e 46.
 SOLECISMI nel ballo, 11.
 SOLEE, 4 — loro differenza dal *calceo*, *ivi*, n. (2).
 SPADE, danza, sulle, 49.
 SPARTANI, entrano nella pugna con un passo misurato, 29.

T

- TEATRI della Grecia divisi in tre parti, 34, n. (3).

T

- TESEO, introduce la *Dedalea* a Delo, 17.
 TESSALI, quanto apprezzassero la danza, 5.
 TIMELO, che fosse, 34, n. (3).
 TIRSO colla punta di ferro, 26.
 TRIPODE, simbolo della presenza dei Numi, 39.

V

- VENDEMMIATORI, loro danza, 47.
 VALACA, specie di danza de' Greci moderni, 57.
 VESTI delle ballerine, 22, n. (2).
 VESTI diafane, 41, n. (1).
 VIGANÒ lodato, 9, n. (1).
 WINCKELMANN, suo errore, 16.







